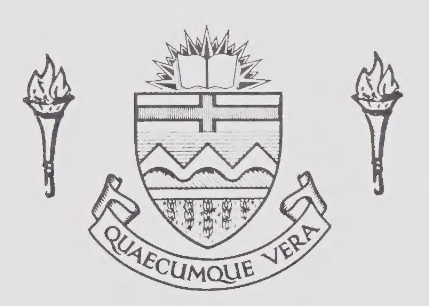

QUAECUMQUE VERA

L'UNIVERSITE DE L'ALBERTA

L'ESPOIR ET LE DESESPOIR DANS _LA CONFESSION D'UN ENFANT DU SIECLE_ D'ALFRED DE MUSSET

PAR


G. PETER GREENE

THESE

PRESENTEE A L'ECOLE DES GRADUES

DE L'UNIVERSITE DE L'ALBERTA

EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME

DE MAITRISE ES LETTRES

DEPARTEMENT DE LANGUES ROMANES

EDMONTON, ALBERTA

PRINTEMPS, 1971

UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies for acceptance, a thesis entitled "L'Espoir et le désespoir dans *La Confession d'un Enfant du Siècle* d'Alfred de Musset", submitted by Peter Greene in partial fufilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

ABSTRACT

Specialists of the French Romantic period consider Alfred de Musset to be first and foremost a poet; and secondly a playwright. He was not, however, limited to these two forms of literary expression. In 1836, he published La Confession d'un Enfant du Siècle, a novel of which the second chapter has long been regarded as an historical document lyrically describing the prevailing "mal du siècle". The remainder of the work is judged to be the autobiographical narrative of Musset's relationship with George Sand. Be that as it may, this study regards the second chapter as an integral part of Musset's novel.

As Musset's poetic force lies in his imagery, he has naturally carried over this lyrical use of imagery into his prose. This thesis, then, is initially a comparative analysis of the narrative imagery and its derivation in La Confession d'un Enfant du Siècle; it is equally a study of the thematic use to which Musset puts this lyrical imagery: the description of hope and despair in his novel.

These studies of derivation and theme show that while Musset has drawn on texts from other historical and literary romantic periods to reproduce the atmosphere of his own time, the effects of this atmosphere on the "Enfant" should be classified as a real "maladie" and not as a "mal". At the same time, the comparative examination shows that La Confession d'un Enfant du Siècle draws its thematic imagery largely from the poetic invention of the author, and this novel is therfore an original work which derives its lyricism primarily from the corpus of Alfred de Musset's own poetical works.

RESUME

Les spécialistes de la période romantique française considèrent Alfred de Musset premièrement comme poète et ensuite comme dramaturge. Toutefois, Musset ne se limita pas à ces deux seules modes d'expression littéraire. En 1836, il publia La Confession d'un Enfant du Siècle, roman dont on regarde depuis longtemps le deuxième chapitre comme un document historique écrit dans un style qui sert à décrire le "mal du siècle" de l'époque. Le reste de l'oeuvre passe pour le récit autobiographique de la liaison de Musset avec George Sand. Pourtant, il nous semble que le deuxième chapitre est une partie intégrale du roman de Musset.

Comme la force poétique de Musset vient de ses images, il a naturellement fait passer ces images lyriques dans sa prose. Cette thèse est donc une analyse comparative des images narratives et de leur dérivation dans La Confession d'un Enfant du Siècle; c'est également une étude de l'emploi thématique que fait Musset de ces images lyriques pour décrire l'espoir et le désespoir dans son roman.

Ces études sur la dérivation et les thèmes indiquent que, tandis que Musset se servit de textes historiques et littéraires pris dans d'autres périodes romantiques afin de reproduire l'atmosphère de son époque, nous devons considérer que ces conditions produisent chez l'Enfant, non pas la description du "mal" du siècle, mais d'une "maladie" réelle. En même temps, l'examen comparatif démontre que La Confession d'un Enfant du Siècle prend ses images thématiques surtout dans l'invention poétique de l'auteur, et que le roman est donc une oeuvre d'une grande originalité dont le lyrisme dérive principalement de l'oeuvre poétique d'Alfred de Musset.

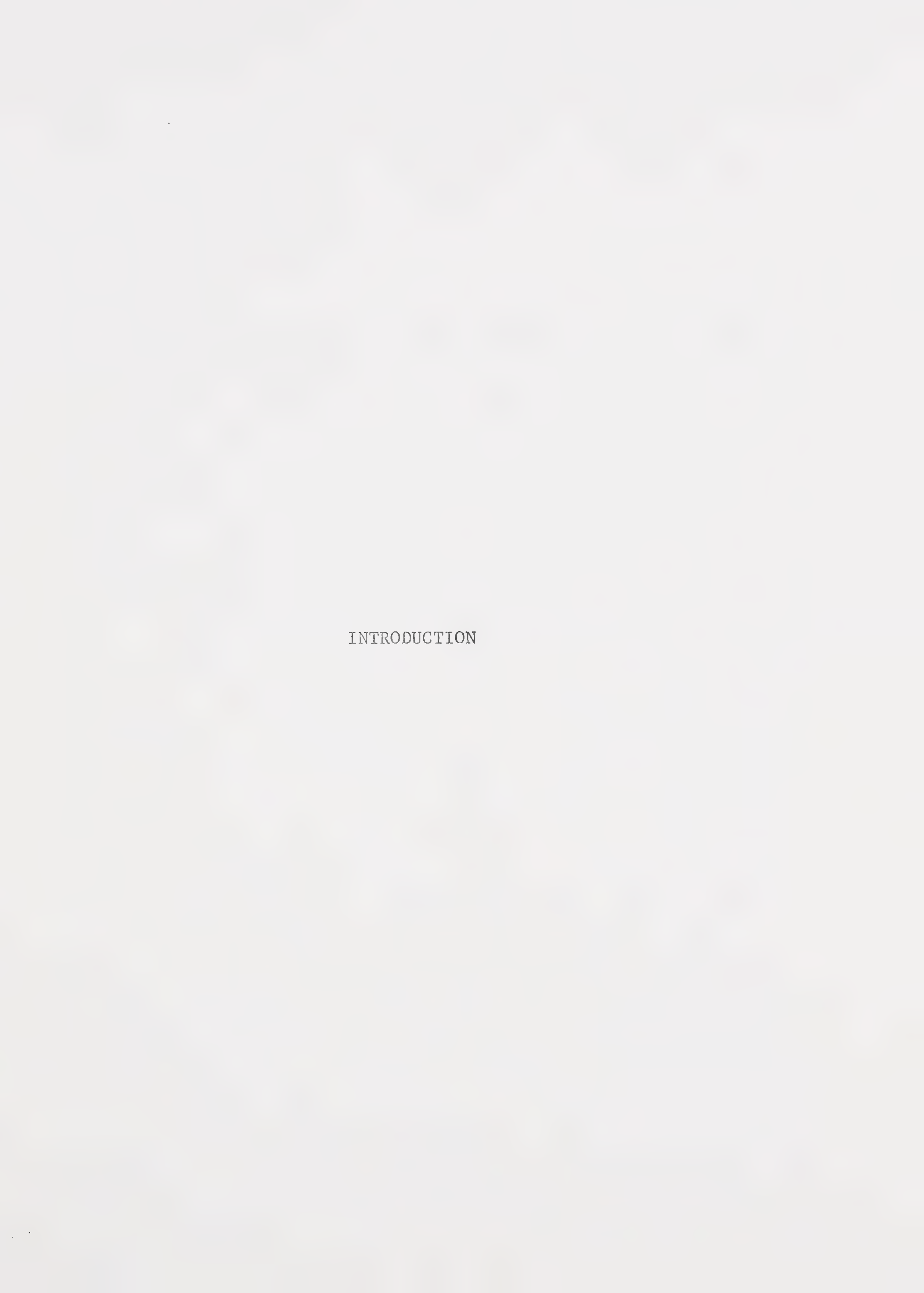
REMERCIEMENTS

Je voudrais tout d'abord remercier le professeur Carla Colter qui m'a infatigablement aidé et conseillé dans chaque étape de la préparation de cette thèse. Je lui dois aussi une grande reconnaissance pour l'encouragement inépuisable qu'elle m'a donnée pendant tout ce travail, et en effet, pendant toutes mes années universitaires.

Mes remerciements vont également aux membres du Laboratoire de langues qui m'ont toujours encouragé, et notamment au professeur Edward Marxheimer et à Mlle. Léa Callebaut qui ont bien voulu m'aider.

Enfin, je dois une reconnaissance particulière à ma femme Linda pour son dévouement patient.

TABLE DES MATIERES



INTRODUCTION

Maurice Donnay, dans son ouvrage intitulé Alfred de Musset, dit qu'on "a défini le romantisme, en littérature, le triomphe de l'individualisme, l'émancipation entière et absolue du moi, moi et toujours moi; l'écrivain n'a qu'un devoir, c'est de se communiquer"[1]. Une oeuvre romantique est donc une oeuvre individuelle et bien personnelle. La Confession d'un Enfant du Siècle est une telle oeuvre, très centrale au romantisme français. On ne peut pas en nier l'individualisme; c'est-à-dire, les émotions personnelles dépeintes dans le roman d'Alfred de Musset. En effet, presque toute la critique a vu ce livre comme le roman biographique de Musset qui décrit sa liaison amoureuse avec George Sand[2]. Pour eux, une oeuvre"romantique" est une oeuvre "personnelle", définition bien en accord avec celle de Brunetière. D'ailleurs, ils comprennent l'adjectif "personnelle" comme les événements et les connaissances particuliers qui entourent cette liaison Musset-Sand. Pierre Gastinel dit que ce "lyrisme va jusqu'à l'indiscrétion"[3]. Pourtant, une oeuvre "personnelle" signifie pour nous, moins l'idée d'une oeuvre autobiographique, c'est-à-dire, qui puise son fonds dans les faits divers de la vie réelle de l'auteur, que l'idée d'une oeuvre lyrique, basée sur l'expérience émotive de l'artiste et transformée par son art. Le roman est au fond, entre tant d'autres ouvrages individuels de l'époque un effort d'examen sincère[4] et donc lyrique, des sentiments désespérés de toute l'époque romantique française; et cette

proposition ne contrarie point la thèse de Brunetière. La Confession d'un Enfant du Siècle est d'abord une histoire personnelle; mais l'écrivain n'a pas besoin de "communiquer" avec la jeunesse romantique, avec les "enfants du siècle", car lui-même il en est un. Que ce soit Alfred de Musset ou son héros Octave qui décrivela vie désespérante de son siècle, peu importe. L'écrivain qui sera "l'Enfant du siècle" évoque des émotions communes à toute sa génération. Alfred de Musset leur donne, par la peinture de ses expériences personnelles, "l'émancipation entière et absolue" du "nous". A. Claveau a remarqué leur puissance, et cependant il n'a guère discuté leur portée. Il dit, dans son livre Alfred de Musset, que les admirateurs de Musset sont séduits par la "peinture des passions violentes"[5] dans le roman, peinture qui dépend, à notre avis, des procédés poétiques du roman. Il remarque que les lecteurs "vibrent à l'unisson du prosateur resté poète jusque dans les familiarités de la vie courante; ils cherchent, sous l'éclat parfois inattendu des images et des comparaisons, je ne sais quelles analogies flatteuses, ou même des excuses personnelles, qui les rehaussent à leurs propres yeux"[6]. Mais les admirateurs de la Confession d'un Enfant du Siècle furent d'abord les enfants du siècle. Ils ne cherchèrent ni "analogies flatteuses" ni "excuses personnelles", mais le portrait véritable des émotions véritables qui étaient à la base de leur vie désespérée. Cette thèse sera d'abord un examen dérivatif et comparatif des émotions lyriques du "prosateur resté poète" qu'est Musset et qui parle pour sa génération.

Ces émotions personnelles pour toute la jeunesse romantique sont groupées par la critique sous le titre général de "mal du siècle". P. Van Tieghem y discerne "le mal du siècle de l'intellectuel sans moeurs

et sans foi"[7]. Mais l'Enfant Octave a les moeurs de l'Enfance du siècle: la préoccupation de la mort; l'Enfant Octave a la foi de l'Enfance du siècle: l'espoir dans l'amour, mais espoir qui est en conflit avec les moeurs de l'époque. Et c'est en grande partie cette lutte que décrivent les images de l'Enfance du siècle dans la Confession d'un Enfant du Siècle.

A partir de l'idée d'une lutte, Musset commence à établir, avec un lyrisme puissant, les thèmes majeurs que produit "ce livre excessif où toute la sensibilité du siècle, égarée entre ses loisirs et ses aspirations désordonnées, s'est trouvée peinte pour jamais"[8]. Nous allons donc suivre le rôle thématique des images de l'Enfant du siècle, et l'emploi technique qu'en fait Alfred de Musset pour décrire l'espoir et le désespoir dans son roman.

Notre étude de la Confession d'un Enfant du Siècle se divise en trois parties. Le premier chapitre, celui des "Allusions Historiques et Littéraires", discute les allusions d'origine historique et littéraire. Elles servent à introduire l'atmosphère de l'époque romantique. Le deuxième chapitre, l' "Imitation de Soi", examine les emprunts à l'oeuvre de Musset poète et de Musset dramaturge; en outre, ce chapitre démontre la fonction de certaines images qui introduisent les "Thèmes Majeurs" du roman. Ce dernier chapitre présente huit catégories de procédés thématiques, tous basés sur le thème de l'amoureux qui lutte contre le désespoir du siècle. C'est à travers cette peinture qu'Alfred de Musset crée dans son oeuvre l'histoire de l'Enfant qui se débat entre ces deux tendances opposées de son esprit: l'amour et la mort, l'espoir et le désespoir.

NOTES

INTRODUCTION - NOTES

1) Maurice Donnay, Alfred de Musset, Paris, Hachette, 1914, p.82. Cité dans F. Brunetière, Histoire de la Littérature Française, Paris, Delagrave.

2) Maurice Allem, Alfred de Musset, Paris, B. Arthaud, 1947, p.125;
Arvède Barine, Alfred de Musset, Paris, Hachette, s.d. (1893), p.154;
Alphonse Bouvet, "Musset, l'Amour, l'Erotisme, et le Messianisme de de la Souffrance", Lille, Revue de Sciences Humaines, N°.130, 1968, p.200;
Maurice Donnay, op.cit., pp.52-82;
Pierre Gastinel, Le Romantisme d'Alfred de Musset, Paris, Hachette, 1933, p.455;
Emile Henriot, Alfred de Musset, Paris, Hachette, 1928, p.72;
Philippe Van Tieghem, Musset, Paris, Hatier, 1969, p.87.

3) Pierre Gastinel, op.cit., p.455.

4) Arvède Barine, op.cit., p.155;
Maurice Donnay, op.cit., p.103.

5) A. Claveau, Alfred de Musset, Paris, Société Française d'Imprimerie et de Librairie, s.d. (1894), p.59.

6) Ibid., p.59.

7) Philippe Van Tieghem, op.cit., p.93.

8) Emile Henriot, op.cit., p.74.

CHAPITRE PREMIER

ALLUSIONS HISTORIQUES ET LITTERAIRES

Les allusions historiques et littéraires qu'emploie Musset fournissent à son oeuvre non pas le fardeau d'une lourde pédanterie, mais l'atmosphère désespérante du siècle dans lequel il existe, et pour lequel il écrit. Maurice Donnay dit que "ce mal romantique a existé de tout temps...La morale romantique est aussi ancienne que le monde. Il y a du romantisme dans la Bible...Il y a du romantisme dans l'histoire grecque, dans l'histoire romaine; -il y en a beaucoup chez nous, au XVIe siècle"[1]. En outre, ces allusions lyriques prouvent la richesse culturelle de l'auteur, car elles sont prises dans plusieurs historiens, dans plusieurs littératures romantiques, et elles viennent enfin de l'invention du poète lui-même, c'est-à-dire, de l'imitation de soi. En plus, parce que ces nombreuses références ne sont presque jamais présentées dans les passages de dialogue, et parce que l'intention de l'auteur est d'écrire pour son siècle comme l'indique le titre de l'oeuvre, il faudrait peut-être signaler qu'elles viennent de la culture d'Alfred de Musset lui-même. De toute façon, les allusions culturelles sont très bien choisies pour décrire une partie de l'effet voulu: l'établissement du désespoir de la jeune génération

romantique. Cette génération constitue les "enfants du siècle". Ce sont les jeunes Français qui vivent à l'époque historique qui suit la Terreur et Napoléon. Ils ont donc vu deux idéaux déchus: celui de la Révolution et celui de la gloire de l'Empire, comme nous le verrons au deuxième chapitre du roman. Le héros de Musset, Octave, serait alors l'Enfant qui subit la maladie du siècle et qui parle pour ses frères malades. Comme l'indique le titre de ce chapitre, les références de Musset sont soumises à deux grandes divisions: allusions historiques et allusions littéraires. Mais les secondes doivent être encore subdivisées en trois catégories: celles d'un ordre culturel dérivées des arts plastiques et de la mythologie, celles dérivées des lectures classiques et étrangères, et enfin celles prises dans la littérature française. Leur fonction sera, par leur augmentation continuelle, de fournir au roman l'atmosphère désespérante romantique.

I.1. HISTOIRE FRANCAISE

Dans le deuxième chapitre de La Confession d'un Enfant du Siècle, Musset souligne une partie de la maladie du siècle par trois références à l'histoire française de son époque. Napoléon, dit-il, n'avait rien construit pour la génération suivante:

> Napoléon despote fut la dernière lueur de la lampe du despotisme; il détruisit et parodia les rois, comme Voltaire les livres saints (p.556).

La comparaison avec Voltaire est valable. Le mot clé ici est le verbe "détruisit". En détruisant et en pariodant, on ne construit pas, on ne pense même pas, et les enfants du siècle n'ont rien gagné de la gloire de l'Empereur.

Après la chute de Napoléon, les enfants écoutent un homme qui parle de la liberté, mot toujours important:

> Ils tressaillirent en l'entendant; mais en rentrant au logis ils virent trois paniers qu'on portait à Clamart: c'étaient trois jeunes gens qui avaient prononcé trop haut ce mot de liberté (pp.555-556).

Musset fait allusion ici aux quatre sergents de la Rochelle, guillotinés en 1822 en place de Grève. La raison pour laquelle il n'inclut pas le quatrième sergent n'est pas claire. Il se peut que Musset ait voulu employer le numéro trois, numéro parfait et divin dans la poésie et le folklore, et symbole médiéval par son unité indissoluble et incorruptible, ici vu dans le contexte d'une référence à l'idéal de liberté[2]. Mais fut-ce un homme ou quatre qui aient été mis à mort pour un idéal, l'effet est le même. C'est un nouvel échec pour la génération romantique, une génération qui aurait dû écouter Lorenzo: "Prends-y garde, c'est un démon plus beau que Gabriel: la liberté" (Lorenzaccio, III, 3, p.338).

Elle commence donc à s'intéresser à la politique:

> On s'allait battre avec les gardes du corps sur les marches de la chambre législative, on courait à une pièce de théâtre où Talma portait une perruque qui le faisait ressembler à César, on se ruait à l'enterrement d'un député libéral (p.557).

La pièce de théâtre en question est une tragédie de Jouy, Sylla, représentée en 1821, et l'enterrement est celui du général Foy qui eut lieu le 30 novembre 1825. Quoique le texte semble injustement rapprocher deux dates qui sont séparées de quatre ans, Musset réussit néanmoins établir une atmosphère morne, une duplication de celle où vivent les enfants du siècle, et il accomplit cette duplication par l'usage des

verbes qui indiquent des actions inutiles: "on s'allait battre", "on courait", et "on se ruait".

Mais au milieu de tout ce désespoir, Musset ajoute, toujours dans le contexte de l'histoire française, une note d'espoir. Vers la fin du roman, il cite un paragraphe des Mémoires de Louis-Constant Wairy, valet de chambre de l'Empereur:

> Salsdorf, chirurgien saxon attaché au prince Christian, eut, à la bataille de Wagram, la jambe cassée par un obus. Il était couché sur la poussière, presque sans vie. A quinze pas de lui, Amedée de Kerbourg, aide de camp (j'ai oublié de qui), froissé à la poitrine par un boulet, tombe et vomit le sang. Salsdorf voit que, si ce jeune homme n'est secouru, il va mourir d'une apoplexie; il recueille ses forces, se traîne en rampant jusqu'à lui, le saigne et lui sauve la vie. Au sortir de là, Salsdorf mourut à Vienne, quatre jours après l'amputation (p.626).

C'est là une des techniques de Musset. En contraste avec tous ces rappels d'un monde qui a toujours été, paraît-il, condamné à une maladie pareille à celle de sa génération: à la débauche et à la cruauté des hommes, il inclut une étincelle d'espoir qui suffit à persuader les enfants de continuer à vivre dans un nouveau siècle avorté comme bien d'autres.

Cependant Musset emploie les souvenirs de deux histoires d'une autre époque pour illustrer la mélancolie de sa propre jeunesse et pour élever cette émotion à un degré où l'on peut la concevoir. Il s'agit d'abord d'un rappel des mots de Saint Augustin:

> "Tout ce qu'il y avait de bien en cela, supposé qu'il pût en avoir quelqu'un, c'est que ces faux plaisirs étaient des semences de douleur et d'amertumes qui me fatiguaient à n'en pouvoir plus." Telles sont les simples paroles que dit, à propos de sa jeunesse, l'homme le plus homme qui ait jamais été, saint Augustin (p.580).

Ces mots, ceux d'un homme qui a connu et qui connaît toujours sa jeunesse, renforcent ce cri plaintif adressé aux hommes du siècle, aux "hommes de marbre" (p.574) qui ne se souviennent pas de leur jeunesse. Musset l'Enfant se plaint surtout de l'amour que sa génération est en train de connaître, ou plutôt de leur indifférence dans cet amour: "ressouvenez-vous d'Abeilard quand il eut perdu Héloïse" (p.574). Le souvenir cité se rapporte à Abeilard, théologien et philosophe français (1079-1142), amant tragique d'Héloïse, plus tard abbesse de Paraclet (1101-1164). C'est ici que Musset trouve l'une des bases constantes de la maladie du siècle: la vie est une maladie; l'amour est une maladie. Et ses mots s'adressent aux "savants" de l'époque qui ne savent rien de cette vie:

> Le professeur Hallé a dit un mot terrible: "La femme est la partie nerveuse de l'humanité, et l'homme la partie musculaire."...Telle qu'elle est, ses mystères sont bien assez redoutables, ses puissances bien assez profondes, à cette nature qui nous crée, nous raille et nous tue, sans qu'il faille encore épaissir les ténèbres qui nous entourent. Mais quel est l'homme qui croit avoir vécu, s'il nie la puissance des femmes? (p.583).

I.2. HISTOIRE ROMAINE

Une des méthodes constantes de Musset est d'utiliser à ses fins l'histoire française, en y mélangeant les récits de la "gloire" du 19e siècle français à quelques épisodes infâmes tirés du passé. Musset continue à citer l'histoire française, à l'égalité de celles de l'Asie et de Rome, et en les comparant:

> j'avais entendu parler des saturnales de tout temps, de toutes les orgies possibles, depuis Babylone jusqu'à Rome, depuis le temple de Priape jusqu'au Parc-aux-Cerfs (p.578).

Cette dernière allusion au Parc-aux-Cerfs pose un problème. Van Tieghem, dans l'Intégrale, dit que c'est une maison versaillaise connue de Pompadour qui cachait les amours de Louis XV avec de très jeunes filles (p.578). Mais G. Gooch, dans son livre intitulé Louis XV: The Monarchy in Decline[3], parle de maisons louées par Louis XV dans le quartier du Parc-aux-Cerfs. De toute façon, l'allusion parallèle à Priape, dieu de fertilité, divinité connue en Asie, en Grèce et en Italie, est très à propos. En effet, ce n'est pas la seule référence à Priape. Musset, en parlant de ce que c'est qu'aimer pour les femmes de son époque, dit: "hideuse débauche du coeur, pire que toute la lubricité romaine aux saturnales de Priape" (p.568).

La technique déjà mentionnée qui consiste à mélanger l'optimisme au pessimisme est toujours apparente, du moins à la surface des références. Dans un long monologue, Octave parle de son caractère jaloux et le donne comme l'équivalent de celui de Néron:

> Tu fais le mal et tu te repens? Néron aussi quand il tua sa mère. Qui donc t'a dit que les pleurs nous lavaient?
> (p.634)[4].

Mais s'il est question de Néron ici chez Musset, la technique dont on a déjà parlé qui combat cette grande mélancolie avec un petit espoir se voit dans sa mention de l'intégrité de Caton d'Utique (95-46 avant J.-C.), l'adversaire fameux de Jules César: "c'est pour posséder l'infini que Caton s'est coupé la gorge" (p.565). La phrase fait penser d'abord à l'inflexibilité de l'homme face à la politique de César. Les enfants du siècle peuvent y trouver de l'espoir, mais l'inclusion du mot "infini" détruit l'espoir que l'auteur a essayé d'établir pour le jeune idéalisme des enfants du siècle.

C'est encore dans le deuxième chapitre du roman qu'on voit l'image la plus frappante de toutes les allusions à l'histoire romaine. Musset avait bien lu les Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence de Montesquieu, surtout le chapitre XXII; il y avait trouvé un parallélisme entre l'empire de Rome et celui de Napoléon et il plaint le peuple:

> Il s'agissait bien des grands de la terre! et voilà qui est intéressant plus que les derniers râlements d'un empire corrompu jusqu'à la moelle des os, que le sombre galvanisme au moyen duquel s'agitait encore le squelette de la tyrannie sur la tombe d'Héliogabale et de Caracalla! La belle chose à conserver que la momie de Rome embaumée des parfums de Néron, emmaillotée du linceul de Tibère! (p.559).

Ces quatre empereurs romains n'avaient été durant leurs règnes, que les monstres de débauche et de cruauté. Mais à côté de ces archétypes de libertinage, de cruauté, de corruption et de tyrannie dressés dans l'allusion, croît la grandeur de l'image: le squelette et le son des os, la mort incarnée avec tous ses ornements. Et l'effet de l'image ne fait qu'agrandir le portrait de la maladie des enfants du siècle.

I.3. HISTOIRE GRECQUE

Les citations qui rappellent l'histoire grecque sont d'un ordre moins terrible que celles de l'histoire romaine, mais n'offrent pas moins de désespoir pour le siècle de Musset. L'histoire grecque implique pour Musset la recherche inutile de la perfection et la déception qui en résulte. Au sujet des femmes dans la société pourrie de son époque (une des plus grandes plaintes du roman), Musset observe, dans la tirade de Desgenais, au chapitre V de la première partie:

> La civilisation fait le contraire de la nature. Dans nos villes et selon nos moeurs, la vierge, faite pour courir au soleil, pour admirer les lutteurs nus, comme à Lacédémone, pour choisir, pour aimer, on l'enferme, on la verrouille; cependant elle cache un roman sous son crucifix; pâle et oisive, elle se corrompt devant son miroir (p.567).

Ici, les moeurs de Sparte sont citées comme un exemple de pureté. C'est en contraste avec cet idéal que la référence de Musset révèle la déception des enfants du siècle. Musset continue cette plainte au deuxième chapitre de la deuxième partie où il trouve une déception même dans la débauche:

> La première fois que j'ai vu des débauches de table, j'avais entendu parler des soupers d'Héliogabale et d'un philosophe de la Grèce qui avait fait des plaisirs des sens une espèce de religion de la nature. Je m'attendais à quelque chose comme de l'oubli, sinon comme de la joie; je trouvai là ce qu'il y a de pire au monde, l'ennui tâchant de vivre (p.577).

Mais ce n'est même pas la pureté de l'idée. Aristippe de Cyrène (435-356 avant J.-C.), élève de Socrate, ce"philosophe de la Grèce" est cité, mais il déjeune avec Héliogabale, ce débauché de premier ordre, célèbre pour ses cruautés. Musset continue:

> La première fois que j'ai vu des courtisanes, j'avais entendu parler d'Aspasie, qui s'asseyait sur les genoux d'Alcibiade en discutant avec Socrate. Je m'attendais à quelque chose de dégourdi, d'insolent, mais de gai, de brave et de vivace, à quelque chose comme le pétillement du vin de Champagne; je trouvai une bouche béante, un oeil fixe et des mains crochues (p.577).

Même dans la débauche, Octave cherche une pureté qu'il ne trouve pas. Ce qu'il éprouve au contraire, dans la déception, c'est la personnification de la maladie du siècle: "une bouche béante, un oeil fixe et des mains crochues". Aspasie, maîtresse et conseillère de Périclès,

discute avec Socrate au cinquième siècle avant J.-C. Mais elle est assise sur les genoux d'Alcibiade (450-404 avant J.-C.), élève favori de Socrate, connu pour sa vie impie et dissolue. Et dans le caractère d'Alcibiade, Musset a déjà vu un "orgueil indolent" (cf. "Rolla", v.162). Musset emploie donc l'histoire de la Grèce pour montrer, en partie, la déception des enfants du siècle et leur recherche des croyances déchues.

Pour conclure cet examen des allusions historiques, une citation de Musset au sujet de l'histoire grecque semble être la culmination de ce qu'il veut dire à son siècle et de lui au moyen de l'histoire:

> Le voilà, à trente ans, comme le vieux Mithridate; les poisons des vipères lui sont amis et familiers (p.580).

Mithridate VII, le Grand, fut roi de Pont de 123 à 63 avant J.-C. Il avait étudié les poisons et n'avait rien à craindre de leurs effets. Ce que Musset veut donc dire, c'est que les hommes, les adultes du siècle, sont déjà corrompus et que le poison qui donne la maladie du siècle n'a plus aucun effet sur eux. Mais la génération de Musset, les enfants, étant trop jeune pour avoir été atteinte parla corruption du siècle, en a tout à craindre.

II. <u>ALLUSIONS LITTERAIRES</u>

II.1.a. <u>IMAGES CULTURELLES DERIVEES DES ARTS PLASTIQUES</u>

La première subdivision des références littéraires dans <u>La Confession d'un Enfant du Siècle</u> consiste en images culturelles dérivées des arts plastiques, et deuxièmement, en celles d'un ordre mythologique.

En ce qui concerne les images inspirées par les arts plastiques

(la peinture, la sculpture et la musique), on pourrait dire que l'auteur conçoit à trois niveaux la compréhension d'une seule conception: l'amour; et qu'il l'évoque par des images et un vocabulaire religieux. Le premier niveau, un tableau de Claude (le) Lorrain (1600-1682) est "une gravure qui représentait la Madelaine au désert" (p.586) et qui symbolise pour Musset le bonheur dans l'amour: que ce soit amour céleste ou amour terrestre. Le deuxième niveau, un tableau de Tiziano Vecellio, dit le Titien (1477-1576), montre "le saint Thomas du Titien poser son doigt sur la plaie du Christ" (p.616). Musset compare son amour craintif à la foi hésitante de Saint Thomas, cette "tête inquiète" (p.616) qui adore le Christ, mais qui est "presque doutant encore" (p.616). Le troisième niveau de la compréhension de l'amour (et en tout , de la vie), qui est une des causes de la maladie de l'Enfant Octave (et des enfants du siècle), c'est la recherche inutile de la perfection, thème qu'on a déjà vu dans l'histoire grecque. Quoique Musset dise que Brigitte se mettant au lit est "comme une Diane qui entre au bain" (p.622), la tirade de Desgenais donne la leçon que Musset veut enseigner:

> Il y avait, dit-on, à Athènes, une grande quantité de belles filles; Praxitèle les dessina toutes l'une après l'autre; après quoi, de toutes ces beautés diverses, qui chacune avaient leur défaut, il fit une beauté unique, sans défaut, et créa la Vénus...
>
> Vouloir chercher dans la vie réelle des amours...éternels et absolus, c'est la même chose que de chercher sur la place publique des femmes aussi belles que la Vénus, ou de vouloir que les rossignols chantent les symphonies de Beethoven...
>
> Supposons que vous ayez...un tableau de Raphaël que vous regardiez comme parfait; .. que vous ayez découvert...une faute grossière de dessin...dans l'un des bras du gladiateur antique. Vous éprouverez certainement un grand déplaisir, mais vous ne jetterez cependant pas au feu votre tableau (p.565).

Cette dernière leçon, qui fait allusion à la perfection des trois arts

plastiques, reproduit en même temps trois cultures particulières. Praxitèle, le célèbre sculpteur grec, né vers 390 avant J.-C., appartient plutôt à l'histoire de la Grèce; Beethoven, le maître compositeur de musique allemand, né à Bonn en 1770, représente la culture romantique allemande; et Raphaël le peintre , sculpteur et architecte italien, par le sujet du tableau cité[5], rappelle l'histoire primitive de la France. Mais leurs oeuvres impliquent aussi la perfection artistique, et les enfants du siècle n'ont pas encore appris que la perfection n'existe ni dans l'amour, ni dans la vie. Soutenue par ces trois images artistiques, cette tirade représente donc un nouvel échec que subit l'idéal des enfants du siècle.

II.1.b. IMAGES MYTHOLOGIQUES

Quant aux images mythologiques, il n'y a vraiment pas de principe qui unisse toutes les références répandues partout dans le roman, sinón celui de "puissances surnaturelles". Ce sont les images ardentes des rêves et des visions de l'auteur. Un de ces rêves est l'idéal pastoral des temps primitifs, un rêve familier dans l'oeuvre de Musset (dans laquelle on aperçoit"une bacchante nue avec deux pieds de bouc" (p.580)). C'est le rêve de l'antiquité grecque, déjà évoqué dans "Rolla" en 1833:

> Regrettez-vous le temps où le ciel sur la terre
> Marchait et respirait dans un peuple de dieux;
> Où Vénus Astarté, fille de l'onde amère,
> Secouait, vierge encor, les larmes de sa mère,
> Et fécondait le monde en tordant ses cheveux?
> Regrettez-vous le temps où les Nymphes lascives
> Ondoyaient au ciel parmi les fleurs des eaux,
> Et d'un éclat de rire agaçaient sur les rives
> Les Faunes indolents couchés dans les roseaux?
> Où les sources tremblaient des baisers de Narcisse?
> Où, du nord au midi, sur la création
> Hercule promenait l'éternelle justice,
> Sous son manteau sanglant, taillé d'un lion;

Où les Sylvains moqueurs, dans l'écorce des chênes,
Avec les rameaux verts se balançaient au vent,
Et sifflaient dans l'écho la chanson du passant;
Où tout était divin, jusqu'aux douleurs humaines;
Où le monde adorait ce qu'il tue aujourd'hui;
Où quatre mille dieux n'avaient pas un athée;
Où tout était heureux ("Rolla", p.139, v.1-20).

Cette citation indique que le rêve, la vision même est, chez Musset, inspiré par une idée surnaturelle: ici l'évocation des divinités grecques.

Pendant la première nuit de débauche du héros Octave, celui-ci se souvient de son ancienne maîtresse qui était "pareille à la fée Mab" (p.573). D'après Maurice Allem, la fée Mab est la"fée des songes dans la féerie anglaise, femme d'Obéron, le roi des génies de l'air"[6]. La reine Mab paraît aussi dans le Roméo et Juliette de Shakespeare, où elle est décrite par Mercutio (I,4), qui trace une partie de ses attributs légendaires:

And in this state she gallops night by night
Through lovers' brains, and then they dream of love[7].

Mab incarne l'idéal d'un amour heureux. Musset semble penser moins ici aux amours tragiques de Roméo et de Juliette, qu'aux vers que nous venons de citer. La mention de la fée Mab doit montrer l'état d'esprit d'Octave dans cette triste scène: il est chez lui, ivre, et accompagné du double de son ancienne maîtresse; à cause de la ressemblance frappante d'une fille des rues à sa maîtresse, il a une vision, un souvenir du bonheur passé. Regardons maintenant de plus près la phrase:

Je la regardais, pareille à la fée Mab, changer en paradis
ce petit espace solitaire où tant de fois j'avais pleuré (p.573).

C'est encore le regret d'un paradis perdu, semblable aux regrets de

Rolla. C'est en effet la fée Mab qui fournit le rêve; et cependant, ce n'est qu'un rêve momentané: "voilà mon petit paradis; voilà ma fée Mab, c'est une fille des rues" (p.573). L'Enfant a subi une nouvelle déception.

Une deuxième puissance surnaturelle légendaire est là: une "fée de la légende celtique qui se changeait, certains jours, en un monstre mi-femme, mi-serpent" (p.583). L'image de cette fée celtique, Mélusine, qui est un "présage du malheur"[8], marque un nouveau développement dans l'attitude de l'Enfant envers l'amour, un résultat psychologique tout à fait naturel qui suit la déception:

> O Mélusine! ô Mélusine! les coeurs des hommes sont à toi.
> Tu le sais bien, enchanteresse, avec ta moelleuse langueur
> qui n'a pas l'air de s'en douter! (p.583).

L'évocation de Mélusine vient immédiatement après une valse avec la belle Marco, durant une soirée débauchée chez Desgenais, et Marco est la première femme qui ait pu intéresser Octave depuis la trahison de sa maîtresse. L'allusion à Mélusine est encore un plaidoyer contre les femmes, mais plus important, elle marque la pleine reconnaissance par l'Enfant du doute. L'épisode continue par une image majeure dérivée de la mythologie latine:

> Il me semble que je vois Vulcain au pied boiteux couvrant
> Vénus de ses baisers, avec sa barbe enfumée, dans sa forge.
> Il fixe ses yeux effarés sur la chair épaisse de sa proie.
> Il se concentre dans la vue de cette femme, son bien unique;
> il s'efforce de rire de joie, il fait comme s'il frémissait
> de bonheur; et, pendant ce temps-là, il se souvient de son
> père Jupiter, qui est assis au haut des cieux (p.584).

Voilà l'état d'esprit d'Octave au commencement de ce souper. Ce qui saute tout de suite aux yeux, c'est la préparation de Musset pour ce

doute qui va éclater: "son bien unique; il s'efforce de rire de joie, il fait comme s'il frémissait de bonheur". L'antithèse du verbe "frémissait" et du substantif "bonheur" est frappante.

On pourrait peut-être y voir, quelques paragraphes plus loin, une allusion à la naissance de Vénus, l'Aphrodite née dans l'onde:

> Une femme se leva, comme dans une mer encore tranquille la première vague qui sent la tempête, et qui se dresse pour l'annoncer (p.584).

Et cette allusion répète le présage de malheur que nous venons de voir dans la vision de Vulcain.

Mais même quand les enfants du siècle essaient de s'attacher à la débauche ("ils s'y garrottent, ils se font Centaures" (p.577)), il y a partout dans le roman cet élément de doute qui les qualifie devant l'amour et devant la vie, élément toujours accompagné de références mythologiques:

> On raconte que Damoclès voyait une épée sur sa tête[9] (p.577);

> il est clair qu'une légère piqûre au talon le remplirait de terreur[10] (p.579).

Si le doute ne suffit pas à détruire l'espoir dans l'amour, Musset évoque l'inutilité de l'amour dans un siècle corrompu, par une image rendue puissante par son allusion à l'ange de la mort:

> Quel titan muet est-ce donc, pour oser refouler sous les baisers du corps l'amour de la pensée, et pour se planter sur les lèvres le stigmate qui fait la brute, le sceau du silence éternel? (p.580).

Mais au milieu de cette image noire, il y a néanmoins une interjection de

courage et d'espoir pour ces enfants. Même si ce courage et cet espoir les font revenir à la débauche: le libertinage est toujours un moyen de vivre dans un siècle malade:

> Courage, écolier, lance-toi dans le Styx, le fleuve invulnérable, et que ses flots en deuil te mènent à la mort ou à Dieu (p.580).

Le fleuve légendaire, le Styx, comparé à la vie de débauche moderne qui rendra l'Enfant invulnérable à ses déceptions est une suggestion assez désespérante. Mais dans le souvenir mythologique, n'y a-t-il pas un parallélisme avec le Lorenzaccio de Musset, dans lequel Lorenzo porte le vice comme un manteau pour protéger son rêve et son idéalisme?

> Le vice a été pour moi un vêtement, maintenant il est collé à ma peau...je me sens sérieux comme la Mort au milieu de ma gaieté (III,3,p.341).

Desgenais, l'homme qui essaie d'instruire l'Enfant, veut le protéger pour qu'il "déchiffre le livre de la vie" (p.580); Octave est toujours l'Enfant pour qui "il n'y a chêne si noueux et si dur dont il ne sorte une dryade" (p.564).

II.2.a. ALLUSIONS CLASSIQUES

En ce qui concerne les allusions classiques, La Confession d'un Enfant du Siècle en offre deux grandes séries au lecteur. On a déjà mentionné le thème de l'idéal pastoral des temps primitifs. Il y a une autre image pastorale, cette fois littéraire:

> Ainsi les poètes,..après avoir senti profondément jusqu'à quel degré d'exaltation sublime la passion peut s'élever par moments,..créèrent...Daphnis et Chloé, Héro et Léandre, Pyrame et Thisbé (p.565).

Musset emploie cette image dans le contexte de la recherche inutile de la perfection dans l'amour. Par contre, ce souvenir de l'antiquité rappelle le rêve (pastoral) du bonheur pour Octave. Et comme le rêve d'amour idéal qui résultait de la fée Mab, puissance surnaturelle, l'image de ces amants légendaires, Daphnis et Chloé, et du décor pastoral qu'ils évoquent est négative. Elle n'arrive pas à soutenir cet idéal de perfection qui résulte de la jeunesse de l'Enfant. La deuxième espèce d'allusions est biblique. Ces évocations sont ici inclues sous le titre d'allusions classiques: Musset n'était pas dévot; la Bible est donc pour lui une source littéraire comme les autres.

Ces références bibliques, d'un ordre simple et bien choisies, augmentent l'effet du siècle, déjà si évident, sur l'Enfant; c'est-à-dire, elles augmentent l'effet de ce siècle malade sur le développement amoureux du héros Octave. Musset arrive maintenant à une nouvelle progression: le doute, la trahison, la souffrance, ensuite ou la résignation, ou bien le calme relatif. Après la déception de l'amie de sa maîtresse, Octave lit "une vieille Bible" (p.569); et après avoir lu "ces paroles de l'Ecclésiaste, chapitre IX" (p.569), il constate:

> Ainsi donc, lui dis-je, et toi aussi tu doutes, livre de l'espérance (p.569).

Cette phrase contient encore une antithèse entre le doute et l'espérance, ce qui la rend plus puissante qu'une simple citation de la Bible elle-même. Et ce doute est soutenu par une référence à Moïse:

> le premier législateur des hommes...avait-il donc inventé la justice? (p.569).

Et à Abel:

> Et celui qui le premier arracha de la terre le fruit planté par son voisin...avait-il inventé la honte? (pp.569-570).

La deuxième étape de ce développement amoureux souligné par les allusions bibliques arrive au bal débauché de Desgenais, lors de l'épisode de la belle Marco, l'Italienne dont parle Musset ici:

> Comme ton cousin le serpent t'a appris à te rouler autour de l'arbre de la vie, avec la pomme dans les lèvres! (p.583).

Voilà une simple référence au livre de la Genèse, mais la trahison du serpent y est l'équivalent de celle de la femme, ce qui rend la similitude efficace. De là, le développement devient la souffrance: "et nous nous asseyons dans nos larmes comme Adam aux portes d'Eden" (p.571), et cette souffrance est toujours, par l'évocation d'Adam, celle de l'Enfant naïf. Vers la fin du roman, Octave s'accuse dans son désespoir:

> Tu fais le petit enfant prodigue, tu badines avec la souffrance (p.612).

Cette dernière allusion biblique contient aussi une référence évidente à la comédie de Musset, On ne Badine pas avec l'Amour, oeuvre parue le 1er juillet 1834 pendant que Musset est en train d'écrire La Confessiond'un Enfant du Siècle. Cette pièce de théâtre est, comme le roman, une oeuvre de souffrance. Cependant la souffrance de l'Enfant n'est ni sans aide, ni sans espoir. L'antithèse contenue dans l'épisode avec la prostituée, le double de son ancienne maîtresse, est très efficace:

> elle m'essuyait de temps en temps le visage (p.572).

Cette fille des rues qui fait rappeler sainte Véronique suggère encore l'Enfant malade, qui dans un siècle malade, trouve de la sympathie là

où l'on ne penserait pas la trouver[11]. La culmination de ce développement dans la vie amoureuse du héros est soit la résignation à l'amour malgré les défauts du caractère du héros, soit l'arrivée d'un calme relatif. Cette culmination est marquée par une dernière allusion biblique, cette fois prise dans les paroles de Ruth, I, 16:

> En quelque lieu que vous alliez, votre peuple sera mon peuple, et votre Dieu sera mon Dieu; la terre où vous mourrez me verra mourir, et je serai ensevelie où vous le serez (p.612).

Ce calme relatif de l'Enfant prépare très bien la fin de sa vie amoureuse. Son acceptation de l'amour de Brigitte pour Smith est le résultat naturel de ce développement amoureux, et sa subite conversion religieuse marque enfin son acceptation de Dieu et d'un amour divin qui pourra bientôt remplacer les amours terrestres.

II.2.b. ALLUSIONS AUX LITTERATURES ETRANGERES

Les allusions aux littératures étrangères sont importantes, car elles représentent non seulement d'autres littératures romantiques, et donc d'autres littératures désespérantes, mais elles sont la base d'une série d'images majeures du roman. Il s'agit de l'image de l'homme de pierre.

> Il y a une pièce espagnole...dans laquelle une statue de pierre vient souper chez un débauché, envoyée par la justice céleste. Le débauché fait bonne contenance et s'efforce de paraître indifférent; mais la statue lui demande la main, et, dès qu'il la lui a donnée, l'homme se sent pris d'un froid mortel et tombe en convulsion (p.561).

L'image du convive de pierre est d'abord l'image d'Octave frappé par la trahison de sa maîtresse. Mais dans l'ensemble du roman, elle est étroitement liée à l'image de l'amour, à l'image de la mort et aux

nombreuses images physiques de l'Enfant en choc et en convulsion suivant un épisode émotionnel. L'homme de pierre vient d'une pièce de théâtre de Tirso de Molina (1571-1648), Le Trompeur de Séville et le convive de pierre, une des influences sur le Dom Juan ou le Festin de Pierre de Molière[12]. L'image est jointe à celle de "Galatée...une amante de marbre" (p.556), déjà employée par Musset dans le deuxième chapitre du roman. La mention de Galatée, une belle statue créée et puis aimée de Pygmalion et changée en forme humaine par Aphrodite, est plus ancienne que la pièce de Tirso de Molina. On peut voir aussi dans l'image une référence à la"justice céleste", ce qui fait écho au rôle du dieu Apollon dans le Lorenzaccio de Musset[13]. Le héros de Tirso de Molina "se sent pris d'un froid mortel et tombe en convulsion" à la poignée de main de la statue. A la trahison de sa maîtresse, Octave subit une réaction physique analogue: le choc d'abord, suivi d'une maladie. Enfin, l'image du débauché, comme le sujet de la pièce de Tirso, prépare le lecteur à la débauche de l'Enfant.

De toutes les influences sur l'oeuvre de désespoir de Musset, celles des littératures des époques romantiques de l'Allemagne et de l'Angleterre ont une signification particulière. Dans une des plus belles proses du roman, Musset décrit l'influence sur sa génération de deux poètes romantiques étrangers, de Goethe et de Byron:

> Goethe, le patriarche d'une littérature nouvelle, après avoir peint dans Werther la passion qui mène au suicide, avait tracé dans son Faust la plus sombre figure humaine qui eût jamais représenté le mal et le malheur. Ses écrits commencèrent alors à passer d'Allemagne en France. Du fond de son cabinet d'étude, entouré de tableaux et de statues, riche, heureux et tranquille, il regardait venir à nous son oeuvre de ténèbres avec un sourire paternel. Byron lui répondit par un cri de douleur qui fit tressaillir la Grèce, et suspendit Manfred sur les abîmes, comme si le néant eût été le mot de l'énigme hideuse dont il s'enveloppait (p.557).

L'influence de Goethe et de Byron est complètement négative; l'image n'est nullement optimiste. Chez Goethe, Musset a remarqué l'angoisse et la douleur; il voit dans Werther et dans Faust le suicide et le malheur. Chez Byron, il trouve la douleur de Manfred. Mais Musset n'attaque point le désespoir de ces deux poètes; l'accusation du passage est qu'ils étaient eux-mêmes consolés et qu'ils n'avaient pas raison de créer des oeuvres pareilles.

> Mais dites-moi, vous, noble Goethe, n'y avait-il plus de voix consolatrice dans le murmure religieux de vos vieilles forêts d'Allemagne? (p.558).

Goethe avait su trouver une consolation dans la nature, idée fort romantique, mais c'est une consolation que l'Enfant n'a pas pu trouver. Musset compare Goethe à Orphée, à l'enchantement de la voix mélodieuse: "vous qui n'aviez qu'à sourire et à laisser les abeilles vous venir sur les lèvres" (p.558). Goethe n'avait rien à craindre, et cependant son roman Werther devait plonger toute une génération dans le désespoir le plus noir. L'attaque contre Byron évoque une autre trahison:

> Et toi, et toi, Byron, n'avais-tu pas près de Ravenne, sous tes orangers d'Italie, sous ton beau ciel vénitien, près de ta chère Adriatique, n'avais-tu pas ta bien-aimée? (p.558).

L'image reproduit, dans un même ton de coeur brisé, le reproche de César à Brutus dans le Jules César de Shakespeare[14]. A l'évocation de cette trahison célèbre, elle ajoute l'idée qu'il est impossible que l'Enfant trouve une consolation dans l'amour. Selon Musset, Byron n'avait pas le droit de peindre une telle douleur dans son Manfred: il avait près de lui son amante. En 1844, Musset répète cette censure dans une strophe de "A mon frère, revenant d'Italie"[15]:

Près de Ravenne
Dans ce triste et charmant séjour
Où Byron noya dans l'amour
Toute sa haine (v.105-108, p.204).

De ces deux poètes, celui dont l'influence predonne chez Musset est Goethe Musset compare l'esprit du poète allemand à celui du poète grec du neuvième siècle, tout en évoquant le livre de la Genèse et le malheureux Adam:

la cervelle homérique du grand Goethe avait sucé, comme un alambic, toute la liqueur du fruit défendu (p.558).

Musset trouve que Goethe "avait tracé dans son Faust la plus sombre figure humaine qui eût jamais représenté le mal et le malheur", et les deux autres images qu'il cite sont de ce personnage littéraire. Octave essaie de se perdre, après la trahison de sa maîtresse, d'abord dans la solitude, puis dans la nature; mais ces efforts ne font que le renvoyer à l'amour. Bientôt il rentre encore une fois dans la société et compare à l'héroïne de Faust les femmes qui assistent à une fête:

Ah! quel jardin! me disais-je, quelles fleurs à cueillir, à respirer! Ah! marguerites, marguerites, que dira votre dernier pétale à celui qui vous effeuillera? (p.571).

Cette image des marguerites est une allusion évidente à la Marguerite du Faust de Goethe; Musset voit les femmes innocentes de sa société malade prêtes à s'abandonner à la séduction et à la mort à cause des hommes, les Fausts de son époque.

La deuxième image de Goethe, prise encore dans son Faust, unit l'idée de la perfidie de la trahison à l'aspect physique de la prostitution:

> Je me souvins de Faust, qui, dansant au Broken avec une jeune sorcière nue, lui voit sortir une souris rouge de la bouche (p.573).

Octave veut comparer la voix enrouée de la prostituée à la trahison monstrueuse de sa maîtresse. La "souris rouge", qui évoque l'amour infect de la société adulte, sort de la bouche de la sorcière de Faust, bouche qui incarne celle qui vient de trahir l'Enfant. Par cette vision magique de Goethe, Musset réussit à unir ces aspects dans une image qui incarne cette trahison.

Musset fait deux allusions à Shakespeare, et quoiqu'elles soient moins importantes que celles de Goethe, elles présentent des thèmes qui reviennent souvent pour décrire l'amour de l'Enfant. La première commence par la trahison, de la trahison elle procède au souvenir et au rêve, et du souvenir à la blessure:

> J'avais beau haïr cette femme...je la maudissais, mais j'en rêvais...quelle raison donner à ces souvenirs de chair et de sang? Macbeth, ayant tué Duncan, dit que l'Océan ne laverait pas ses mains; il n'aurait pas lavé mes cicatrices[16] (p.564).

L'évocation de Macbeth et de sa tragédie encadre tous ces thèmes. Macbeth est la trahison et il ne peut pas oublier son crime. Octave a été trahi pas sa maîtresse et il ne peut pas oublier la traîtresse, c'est un souvenir "de chair et de sang". Macbeth incarne aussi le souvenir, le cauchemar de cette trahison et de la blessure de Duncan. Octave se souvient de sa trahison, il rêve de sa maîtresse. Et "l'Océan", qui ne pouvait pas laver les mains de Macbeth, ne peut non plus, malgré ses qualités curatives, laver les cicatrices d'Octave.

La deuxième allusion à Shakespeare continue une série d'images fréquente dans La Confession d'un Enfant du Siècle. Brigitte dit à

Octave:

> C'est pour vous que Shakespeare a dit ce triste mot: "Fais-toi faire un habit de taffetas changeant, car ton coeur est semblable à l'opale aux milles couleurs"[17] (p.611).

La traduction est inexacte, mais l'image du masque, ou du vêtement changeant, est un thème très courant dans le roman. Cependant les mots de Brigitte cachent un développement sérieux: la réalisation des amants que le doute et la jalousie de l'Enfant termineront un jour leur amour.

La technique qu'utilise Musset de placer, au milieu du désespoir, une note d'espoir ou de soulagement, sinon de répit, est toujours employée. L'Enfant a trouvé, dans le souvenir du bonheur passé, un nouveau mais bref bonheur:

> comme Théodore, dans la comédie de Lope de Vega: "Fortune! mets un clou d'or à ta roue"[18] (p.573)

L'image de la roue[19], suggérant les tortures infligées par la destinée, n'est pas, bien sûr, une image d'espoir. Mais le "clou d'or" signale, par l'acceptation de la souffrance dans cette destinée, le répit qu'apporte le souvenir.

Pourtant, la roue tourne toujours et la souffrance continue. L'amour est une maladie: voilà le thème que Musset a employé dans la référence à Abeilard et à Héloïse. Ce thème revient dans deux emprunts aux lectures étrangères, cette fois décrits en vers. Perdu dans un souvenir heureux de sa maîtresse, Octave rappelle une romance tyrolienne[20]:

> Autrefois, j'étais belle,
> Blanche et rose comme une fleur.
> Mais maintenant, non. Je ne suis plus belle,
> Consumée par l'amour (p.573).

Le verbe "Consumée" fonde très bien le thème de la maladie de l'amour; et l'intention de Musset y est claire, car il répète cette romance à la fin du roman (p.633). Ce thème se retrouve encore dans le roman, toujours traduit par des vers:

> Semblable au malade
> Qui ne trouve pas le repos dans son lit,
> Et qui en se retournant secoue ses souffrances[21] (p.581).

Octave avait été déçu dans son premier amour, et il en était devenu malade. Cet emprunt à Dante marque une nouvelle déception et une nouvelle maladie; mais cette fois c'est Octave qui se trompe; même au milieu de la débauche, c'est Octave qui est trahi par son propre doute.

La dernière référence aux lectures étrangères fait croître le thème de la déception. On a déjà parlé de la déception de l'Enfant en ce qui concerne sa recherche de la perfection. Octave a cherché dans la littérature étrangère un monde parfait inspiré par le rêve:

> La première fois que j'ai vu des courtisanes titrées, j'avais lu Boccace et Bandello; avant tout j'avais lu Shakespeare. J'avais rêvé à ces belles fringantes, à ces chérubins de l'enfer, à ces viveuses pleines de désinvolture, à qui les cavaliers du Décaméron présentent l'eau bénite au sortir de la messe (p.577).

Mais dans la société il n'avait trouvé que "des écriveuses de lettres, des arrangeuses d'heures précises" (p.578); enfin, rien que de l'hypocrisie, une nouvelle déception.

II.3. ALLUSIONS A LA LITTERATURE FRANCAISE

Musset fait de nombreuses références à la littérature française; et pourtant il n'y a pas de principe qui les unifie. Elles sont, pour la plupart, de simples allusions qui accentuent ce que Musset veut dire au lecteur; et elles sont presque toujours très utiles par leur fonction.

La première allusion à la littérature française se rapporte à Stendhal et à son chef-d'oeuvre Le Rouge et le Noir, paru cinq ans avant le roman de Musset.

> Quand les enfants parlaient de gloire, on leur disait: "Faites-vous prêtres"; quand ils parlaient d'ambition: "Faites-vous prêtres"; d'espérance, d'amour, de force, de vie: "Faites-vous prêtres" (p.555).

Cette remarque paraît très tôt dans le deuxième chapitre du roman. A ce point-là, Musset à peine a commencé à décrire les fondations du désespoir de sa génération. Il ne demande pas mieux que d'évoquer la vie déchue de Julien Sorel, créature de l'hypocrisie de la société de 1830. Julien avait essayé d'atteindre la gloire; il avait de l'ambition; il avait enfin de l'espérance. Et Stendhal ne rendit rien de tout cela, en particulier aucune espérance, au dénouement de son roman.

L'emprunt littéraire suivant, qui prend son origine dans le Candide de Voltaire, accentue cet esprit noir. Toujours au deuxième chapitre, Musset décrit le "doute universel":

> Ce fut comme une dénégation de toutes choses du ciel et de la terre, qu'on peut nommer désenchantement, ou, si l'on veut, désespérance, comme si l'humanité em léthargie avait été crue morte par ceux qui lui tâtaient le pouls[22] (p.558)

Sa valeur se trouve dans le mot clé, "désespérance", qui est précisément ce que Musset veut dessiner ici. L'idée puisée dans Candide ou l'Optimisme est plutôt le pessimisme, un"blasphème usé du vieux Voltaire" (p.573); il s'agit non pas du cynisme, mais de la plainte pessimiste de la génération des enfants du siècle.

Une image de désespoir, ici élevée à la grandeur d'une personnification, est encore un produit de la littérature française:

> Pareille à la peste asiatique exhalée des vapeurs du Gange, l'affreuse désespérance marchait à grands pas sur la terre. Déjà Chateaubriand, prince de la poésie, enveloppant l'horrible idole de son manteau de pèlerin, l'avait placée sur un autel de marbre au milieu des parfums des encensoirs sacrés (p.558).

A cette image de Chateaubriand et de son Génie du Christianisme (1800), à cette description de la désespérance, Musset ajoute "l'horrible idole" qu'est René, qui incarne le mal du siècle. Cette image, devenue plus intéressante par l'inclusion du sacrilège, contient aussi une allusion à l'encens, élément qui fournira à Musset plusieurs autres images de parfum. La solitude que cherche Octave après la trahison le renvoie à la nature. Et même au milieu des cadavres de la rue de l'Observance, au milieu de "l'odeur de la putréfaction" (p.570), Octave a une vision de la nature:

> je voyais flotter devant mes yeux des moissons verdoyantes, des prairies embaumées, et la pensive harmonie du soir[23] (p.570).

Mario Praz parle, dans le chapitre intitulé "The Shadow of the Divine Marquis"[24], de l'influence du Marquis de Sade sur la littérature romantique en Italie, en Angleterre, mais surtout en France. Il y cite la "méchanceté dans l'amour"[25] comme le symptôme majeur de

l'influence de Sade dans le roman de Musset. Il remarque qu'Octave avait médité aux "cathéchismes de libertinage" (p.569) de l'époque de Louis XV; qu'il avait ressenti "une terreur mêlée de volupté" (p.577); qu'il avait porté "une discipline de fer, au bout de laquelle était une plaque hérissé de pointes...Ces clous, qui m'entraient dans la poitrine à chaque mouvement, me causaient une volupté si étrange" (p.564). Ces souffrances n'ont peut-être pas la signification sexuelle perverse que Praz veut établir comme la raison d'être du roman. Il nous semble que le thème déjà établi par les allusions historiques et littéraires, c'est-à-dire, que l'amour et la vie sont des maladies, doit plutôt expliquer les souffrances du héros. Plusieurs recherches infructueuses par Octave d'une délivrance de ces maladies, dont la débauche et des lectures perverses ont prolongé ses souffrances. Et si l'espoir, qui est toujours une des premières qualités d'un amour naissant, est la force qui pousse l'amant vers la culmination de cet amour, la déchéance de cet espoir continuera les souffrances: voilà l'histoire d'Octave. Il ne s'agit pas d'une recherche méditée, comme suggère M. Praz, de la joie masochiste dans la souffrance, il est question plutôt d'une recherche de l'espoir et du bonheur au milieu d'une société de désespoir et de malheur. Octave n'avait pas médité aux "catéchismes de libertinage", il les avait dévorés:

> Je les dévorai avec une amertume et une tristesse sans bornes, le coeur brisé et le sourire aux lèvres (p.569)

ce qui n'aboutit qu'à une idée de déception et qu'à la revanche puérile de l'Enfant: la débauche. La "terreur mêlée de volupté" est suivie de la comparaison "comme sur une tour élevée" (p.577); il s'agit plutôt de la terreur de l'élévation mêlée au vertige et à la beauté d'une vue.

La "discipline de fer" réflète plutôt "les flagellants" (p.579) de la chair, ces pénitents monacaux et farouches auxquels Octave se compare (p.564);ceci ne ressemble guère à sexualité masochiste influencée par le Marquis de Sade. En effet, le seul emprunt au divin Marquis est une allusion à la religion:

> Lorsqu'un athée, tirant sa montre, donnait un quart d'heure à Dieu pour le foudroyer (p.558).

La phrase ressemble à l'épisode au Vésuve de la Juliette[26] de Sade. Après avoir horriblement vexé Olympe, Juliette et Clairwil la jettent dans les entrailles du volcan. Elles attendent la punition de la nature, ce qui n'arrive pas. Et nous devons toutefois qu'ici remarquer l'intention de Musset n'est pas de toucher au sujet de la sexualité perverse.

Musset fait allusion deux fois à Victor Hugo. La première référence est plutôt historique: "ils s'attachent sur la débauche comme Mazeppa sur sa bête sauvage" (p.577). L'histoire de Mazeppa est celle d'un "jeune noble polonais qui, surpris avec la femme d'un seigneur"[27], fut attaché sur le dos d'un cheval sauvage. Le cheval l'emporta en Ukraine où il fut élu hetman des Cosaques[28]. Hugo avait écrit une ode à Mazeppa dans Les Orientales[29].

La deuxième image est beaucoup plus frappante. Tout à fait à la fin du roman, quand Octave observe passionnément son rôle dans l'amour, il dit:

> Faire le mal!..moi qu'une destinée impitoyable entraînait sans cesse plus avant dans un abîme et à qui en même temps une horreur secrète montrait sans cesse la profondeur de cet abîme où je tombais! moi qui partout, malgré tout, eussé-je commis un crime et versé le sang de ces mains que voilà, me serais encore répété que mon coeur n'était pas coupable, que je me trompais, que ce n'était pas moi qui agissais ainsi, mais mon destin, mon

> mauvais génie, je ne sais quel être qui habitait le mien, mais qui n'y était pas né! moi, faire le mal! (p.634).

Cette description a une ressemblance remarquable aux mots d'Hernani dans la célèbre tirade de la pièce de théâtre de Victor Hugo:

> Une âme de malheur faite avec des ténèbres!
> Où vais-je? je ne sais. Mais je me sens poussé
> D'un souffle impétueux, d'un destin insensé.
> Je descends, je descends, et jamais ne m'arrête.
> Si parfois, haletant, j'ose tourner la tête,
> Une voix me dit: Marche! et l'abîme est profond,
> Et de flamme ou de sang je le vois rouge au fond!
> Cependant, à l'entour de ma course farouche,
> Tout se brise, tout meurt. Malheur à qui me touche!
> Oh! fuis! détourne-toi de mon chemin fatal,
> Hélas! sans le vouloir, je te ferais du mal![30].

Comme le Hernani de Victor Hugo date de 1830, il est probable que l'idée présentée par Musset dans son roman cinq ans plus tard dérive de Hugo. Musset n'avait qu'à la transposer dans un cadre différent.

En ce qui concerne les autres emprunts littéraires français, il en reste quatre catégories. D'abord, deux souvenirs littéraires du héros Octave reproduisent l'état d'esprit de son siècle. Le souvenir d'Octave ne lui donne pas toujours l'espoir. Il maudit les poètes français:

> mes poètes favoris...rêveurs insensés qui n'apprenez qu'à souffrir, misérables arrangeurs de paroles, charlatans... menteurs..qui faites des contes de fées avec le genre humain (p.569).

Et dans ces contes de fées:

> je me souvenais de ces fées des Nouvelles nouvelles, qui sont toujours grises d'amour, si elles n'en sont pas ivres[31] (p.578).

La plainte d'Octave est un plaidoyer pour le réalisme dans la littérature. Son roman en est un exercice d'application. Mais l'influence

funeste des rêves est trop puissante pour sa propre génération déçue Pour rétablir l'équilibre de cette génération, Musset cite deux auteurs classiques:

> Il me revint en tête un mot de Montaigne: "Je n'aime ni estime la tristesse, quoique le monde ait entrepris, comme à prix fait, de l'honorer de faveur particulière. Ils en habillent la sagesse, la vertu, la conscience. Sot et vilain ornement" (p.592).

et:

> "Etre avec les gens qu'on aime, dit La Bruyère, cela suffit; rêver, leur parler, ne leur parler point, penser à eux, penser à des choses plus indifférentes, mais auprès d'eux, tout est égal" (p.593).

Ces deux leçons sont positives et constructives. Elles sont ici deux étincelles d'espoir, car elles aident les enfants du siècle à supporter la vie de leur époque.

Musset a pris chez Diderot, très habilement, une base structurale avec laquelle il arrive au dénoument de son roman:

> je me souvins d'un roman de Diderot où une femme, jalouse de son amant, s'avise, pour éclaicir ses doutes, d'un moyen assez singulier. Elle lui dit qu'elle ne l'aime plus et lui annonce qu'elle va le quitter. Le marquis des Arcis (c'est le nom de l'amant) donne dans le piège et avoue que lui-même il est lassé de son amour (p.629)

C'est analogue à la scène à Paris entre Octave et Brigitte, où l'Enfant essaie de savoir si Brigitte aime Smith, et l'aveu de Brigitte produit le dénouement. On y trouve la culmination du doute qui s'est glissé dans l'esprit d'Octave depuis longtemps.

Les quatre mentions littéraires qui concluent la discussion des allusions à la littérature française sont brèves et n'alimentent pas

les thèmes majeurs du roman. Desgenais, qui veut instruire Octave dans la vie, dit:

> vous ne savez pas ce que c'est qu'une femme (p.566).

Il fait écho au vers de Pierre Corneille dans son Polyeucte:

> Mais vous ne savez pas ce que c'est qu'une femme[32].

Desgenais continue à décrire la société, ici les campagnards:

> Ils n'ont ni faux cheveux ni lait virginal (p.567).

Il fait allusion aux paroles de Gorgibus dans Les Précieuses Ridicules[33]. Mais Octave reste naïf. Quand il a commencé à porter le manteau de la débauche, ses amis lui font des compliments:

> On en venait à me dire qu'il était bien clair que je n'avais jamais aimé cette femme, que je me faisais sans doute un jeu de l'amour, ce qui était un grand éloge que l'on croyait m'adresser (p.581).

Cette mention est une allusion évidente à la pièce de Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard[34], mais il ne s'agit pas ici de comédie. Enfin, il semble que le poète français qui reflétait pour Octave et les autres débauchés le souvenir du bonheur et de la mélancolie était Lamartine:

> [l'un de nous] tenait à la main un volume de Lamartine et lisait d'une voix émue!...Nous ne disions mot, et nous avions des larmes dans les yeux (p.581).

La littérature française a joué un rôle assez important dans l'oeuvre de Musset: elle a soutenu et établi le désespoir de l'Enfant

et sa lutte contre ce désespoir. Mais c'est dans l'imitation de soi que Musset va passer aux grands thèmes du roman.

NOTES

CHAPITRE PREMIER - NOTES

1) Maurice Donnay, op.cit., pp.87-88.

2) V.F. Hopper, Medieval Number Symbolism: its sources, meaning, and influence on thought and expression, New York, Columbia University Press, 1938, p.101.

3) G.P. Gooch, Louis XV: The Monarchy in Decline, London, Longman's, Green and Co., 1956, p.157.

4) Il ne s'agit pas ici seulement d'une référence à l'histoire romaine. "Qui donc t'a dit que les pleurs nous lavaient?" fait penser au Macbeth de Shakespeare (II,2).

5) Le Gaulois Blessé du Capitole à Rome. Cité dans La Confession d'un Enfant du Siècle, Introduction, notes et relevé de variantes par Maurice Allem, Paris, Garnier Frères, 1960, p.327.

6) Ibid., p.329.

7) Shakespeare, The Complete Works of William Shakespeare, London, Oxford University Press, Romeo and Juliet, 1964, p.769, v.71-72.

8) Maurice Allem, op.cit., p.334.

9) Cf. aussi "La Nuit de mai":

Leurs déclamations sont comme des épées:
Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant,
Mais il y pend toujours quelque goutte de sang.
(p.152, v.189-191.)

10) Achille, évidemment.

11) Cf. aussi Victor Hugo, Oeuvres Complètes de Victor Hugo, Paris, Editions Rencontre, vol.14, Ruy Blas, Acte IV,4, p.403, v.2230-2231.

12) Maurice Allem, op.cit., p.325, et dans Alfred de Musset, Oeuvres Complètes, Texte établi et présenté par Philippe Van Tieghem, Paris, l'Intégrale, Editions du Seuil, 1963, p.561. Toutes les citations de Musset proviennent de cette édition de Philippe Van Tieghem.

13) (Apollon) Le dieu de la "justice céleste" Apollon symbolise poétiquement la force qui dirige les actions de Lorenzo dans le Lorenzaccio de Musset. Apollon, dieu de la vengeance, a soif:

O soleil! soleil! il y a assez longtemps que tu es sec comme le plomb; tu te meurs de soif, soleil! son sang t'enivrera. O ma vengeance! Qu'il y a longtemps que tes ongles poussent! (III,1, p.335);

cf. aussi le "Rolla", p.143, v.450-451.

14) Shakespeare, op.cit., Julius Caesar, III,1, p.831, v.77; cf. aussi les mots du duc de Florence: "C'est toi, Renzo?" (Lorenzaccio, IV, 2, p.352).

15) Maurice Allem, op.cit., p.324.

16) Shakespeare, op.cit., Macbeth, II,2, p.853, v.61-62: "Will all great Neptune's ocean wash this blood/Clean from my hand?".

17) Ibid., Twelfth Night, II,4, p.308, v.75-76: "and the tailor make thy doublet of changeable taffeta, for thy mind is a very opal!".

18) Le Chien du Jardinier, journée III, sc. 5. Cité dans Maurice Allem, op.cit., p.329, et dans Philippe Van Tieghem, op.cit., p.573.

19) Les vicissitudes humaines, instrument médiéval de torture.

20) Cette technique a été déjà employée par J.-J. Rousseau dans La Nouvelle Héloïse de 1761, et dans un contexte d'une similarité saisissante:

Je commençai par me rappeler une promenade semblable faite autrefois avec elle durant la charme de nos premiers amours... tous les événements de notre jeunesse...nos plaisirs,

E tanta fede, e si dolce memorie,
E si lungo costume.
(Métast. IV, 17, p.441)

Julie ou la Nouvelle Héloïse, Paris, Garnier Frères, 1873.

21) Dante, Le Purgatoire, Chant VI. Cité dans Maurice Allem, op.cit., p.332, et dans Philippe Van Tieghem, op.cit., p.581.

22) Candide ou l'Optimisme, Paris, Hachette, 1913, p.218:

Martin surtout conclut, que l'homme était né pour vivre dans les convulsions de l'inquiétude, ou dans la léthargie de l'ennui".

23) Cette phrase, la "pensive harmonie du soir", fait penser au poème de Baudelaire, "Harmonie du Soir". Ch.-P. Baudelaire, Les Fleurs du Mal, Paris, Librairie Armand Colin, 1958, p.50; et cette même rime ("soirs", "encensoirs", "reposoirs") paraît dans "La Maison du Berger" d'Alfred de Vigny, publié le 15 juillet 1844 dans la RDM. (v.29-35). Alfred de Vigny, Les Destinées, Paris, Michel Levy Frères, 1864. Les Fleurs du Mal de Baudelaire parurent en 1857.

24) Mario Praz, The Romantic Agony, Cleveland, World Publishing Co., 1951.

25) Ibid., p.138.

26) D.A.F. de Sade, Histoire de Juliette, Sceaux, Jean-Jacques Pauvert, t.VI, 1954, p.33.

27) Cité dans Philippe Van Tieghem, op.cit., p.577.

28) Ibid., p.577.

29) Victor Hugo, op.cit., vol.17, Les Orientales, pp.394-400.

30) Ibid., vol.12, Hernani, III,4, p.435, v.994-1004.

31) Les Cent Nouvelles Nouvelles. Cité dans Maurice Allem, op.cit., p.331.

32) Pierre Corneille, Oeuvres Complètes, Paris, l'Intégrale, Editions du Seuil, 1963, Polyeucte, I,1, p.293, v.9.

33) Maurice Allem, op.cit., p.327. Molière, Oeuvres Complètes, Paris, l'Intégrale, Editions du Seuil, 1962, Les Précieuses Ridicules, sc.3, p.102. Dans la pièce de Molière, le "lait virginal" évoque l'idée du masque par l'application d'un cosmétique. Dans le roman, il s'agit du masque, une des images favories de Musset.

34) Marivaux, Théâtre Complet, Paris, l'Intégrale, Editions du Seuil, 1964, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, pp.274-292.

CHAPITRE DEUXIEME

L'IMITATION DE SOI

La première chose qui dérive de l'oeuvre de Musset est le nom du héros Octave. Un Octave avait déjà paru dans la pièce de théâtre Les Caprices de Marianne[1]. L'Octave de cette pièce est un débauché au bon coeur qui se méfie de l'amour. Il décrit l'amour comme "un mal sans espérance"[2] et plus loin, précise que "l'amour que j'inspire est comme celui que je ressens, l'ivresse passagère d'un songe"[3]. Ce héros dramatique serait alors l'ancêtre de Desgenais; mais moins froid, moins cynique, et beaucoup plus attaché à la vie. Octave joue dans la comédie à côté de Coelio, un amoureux insensé à première vue, qui ressemble à l'Octave du roman. Octave et Coelio dans la comédie sont deux aspects du caractère de Musset renfermés dans deux personnages différents, mais qui dépendent l'un de l'autre et qui forment une unité Octave-Coelio. Dans le roman, Octave-Coelio de la comédie devient le héros Octave. Mais tandis que l'Enfant ne sait pas toujours distinguer le rêve de la réalité, Coelio est "un homme d'un autre temps; il connaissait les plaisirs, et leur préférait la solitude; il savait combien les illusions sont trompeuses, et il préférait ses illusions à la réalité[4]. Il n'en est pas ainsi pour l'Octave du roman. Nous devons conclure que

Musset a pris, s'inspirant d'Octave, l'ivrogne qui cherche gaiement l'oubli dans la débauche; qu'il a pris,s'inspirant de Coelio, l'insensé qui poursuit l'amour jusqu'à la ruine; et qu'il les a combinés pour former le caractère de l'Octave du roman. Mais Octave est maintenant peint en couleurs sombres.

Certaines des "Nuits"[5] ne sont pas des ouvrages antérieurs au roman. Elles ont paru entre le 15 juin 1835 et le 15 octobre 1837. Ce sont donc des poèmes que Musset commence à écrire trois mois avant la publication à part du deuxième chapitre de La Confession d'un Enfant du Siècle[6] dans la Revue des Deux Mondes et qu'il finit plus de vingt mois après la publication du roman entier au mois de février 1836. Toutefois, les correspondances de phrases, de vers et d'idées dans les deux oeuvres sont considérables.

Dans les Notes qui suivent son édition de La Confession d'un Enfant du Siècle, Allem cite la phrase:

> Je me mettais à la fenêtre et je me disais: "Elle va venir, j'en suis sûr..." (p.564).

Il s'agit du passage où l'Enfant attend la réconciliation avec sa maîtresse. Allem dit que c'est "A rapprocher d'un passage de "La Nuit de mai"; J'étais à ma fenêtre, attendant ma maîtresse"[7]. Ces vers ne se trouvent pas dans "La Nuit de mai" comme l'indique M. Allem, mais dans "La Nuit d'octobre"[8]. Cependant, les deux épisodes sont en vérité les mêmes et il convient de les rapprocher. Le héros Octave a été déçu dans l'amour; il attend que sa maîtresse vienne lui demander pardon; elle ne vient pas. Le poète Musset vient d'être déçu dans l'amour; il attend "cette inconstante femme" (p.157, v.135) et elle ne vient pas.

Une image que Musset a bien dû emprunter de "La Nuit de mai", si la date de la publication du poème prouve que sa composition précède le roman[9], est celle du "bon ange" (p.635) de l'Enfant. L'ange commence "l'hymne d'amour et d'immortel oubli" (ibid) et "sa tête s'incline comme un roseau brisé" (ibid). Dans"La Nuit de mai", le poète dit à sa muse qu'il a:

souffert un dur martyre,
Et le moins que j'en pourrais dire,
Si je l'essayais sur ma lyre,
La briserait comme un roseau. (p.152, v.209-212).

Les scènes que produisent ces deux passages se ressemblent. Dans l'un, il s'agit d'une muse et d'un poète; dans l'autre, d'un ange et d'un jeune amoureux. La muse et l'ange, en tant que gardiens spirituels des deux jeunes hommes, inspirent deux chansons mélancoliques. Le roseau n'est point original, mais la comparaison dans le roman indiquerait une influence poétique significative.

"La Nuit de décembre" fait éclore la grande image du "double" dans l'oeuvre de Musset[10]. Publiée le 1er décembre 1835, cette "Nuit" a paru presqu'en même temps que le roman. Il y a donc une difficulté à établir laquelle des deux oeuvres est la première. De toute façon, on ne peut pas manquer de voir dans les textes des images jumelles qui commencent un parallélisme frappant. Dans la première strophe du poème, le poète dit:

Devant ma table vint s'asseoir
Un pauvre enfant vêtu de noir (p.153, v.4-5).

Quand Octave voit "la maladie du siècle" (p.572)(qui est, après tout, l'image totale que présente Octave à la fin du roman), il dit qu'elle

"vint s'asseoir devant moi au fond du cabaret" (p.572). Nous n'y voyons pas encore le double; cette phrase n'est que la première indication du parallélisme qui existe entre les deux oeuvres; mais les images des deux textes continuent à se manifester dans un échange perpétuel:

> une jeune fille...était assise au pied d'un arbre, et un garçon de ferme...semblait lui montrer, un bâton ferré à la main...il indiquait un sentier tortueux qui se perdait dans la montagne (p.622)

C'est lorsqu'Octave et Brigitte sont en train de déterminer leur itinéraire de voyage. Ils voient une lithographie et ils y effecent les figures des paysans, pour y substituer leurs propres portraits. Regardons maintenant les vers du poème:

> Je marchais un jour, à pas lents,
> Dans un bois, sur une bruyère.
> Au pied d'un arbre vint s'asseoir
> Un jeune homme vêtu de noir,
> Qui me ressemblait comme un frère.
>
> Je lui demandai mon chemin;
> Il tenait un luth d'une main,
> De l'autre un bouquet d'églantine.
> Il me fit un salut d'ami,
> Et, se détournant à demi,
> Me montra du doigt la colline (p.153, v.14-24).

Bien que les personnages et leurs accoutrements soient différents, bien que le double du poète porte un luth et un bouquet d'églantine et que le paysan porte un bâton ferré, les images restent les mêmes. Plus tôt dans le roman, le père d'Octave meurt avant qu'Octave n'ait pu le revoir, et dans "La Nuit de décembre" la scène reparaît:

> Un an après, il était nuit;
> J'étais à genoux près du lit
> Où venait de mourir mon père (p.153, v.49-51).

L'image du double paraît plusieurs fois dans La Confession d'un Enfant du Siècle. Elle se présente trois fois au lecteur. Octave dit à Brigitte:

> n'avez-vous pas rencontré quelque part dans ces forêts sinistres un malheureux assis les deux mains sur son front? (p.599).

Octave parle ici de lui-même; c'est-à-dire, qu'il essaie d'exprimer à Brigitte le sentiment de désespoir qui est une partie de son caractère et de sa vie malheureuse. L'image du malheureux assis, le front dans les mains, fait écho à la première visite du double dans "La Nuit de décembre":

> Du temps que j'étais écolier,
> Je restais un soir à veiller
> Dans notre salle solitaire.
> Devant ma table vint s'asseoir
> Un pauvre enfant vêtu de noir,
> Qui me ressemblait comme un frère.
>
> Son visage était triste et beau:
> A la lueur de mon flambeau,
> Dans mon livre ouvert il vint lire.
> Il pencha son front sur sa main (p.153, v.1-10)

Et cette image avait déjà été employée par Musset dans son Lorenzaccio (1834). Le double du héros Lorenzo, héros qu'on pourrait très facilement comparer à Octave et au poète de "La Nuit de décembre" par son idéalisme, sa débauche et sa solitude, est identique au double du roman et du poème.

> un homme vêtu de noir venait à moi, un livre sous le bras: -c'était toi, Renzo: "Comme tu reviens de bonne heure!" me suis-je écriée. Mais le spectre s'est assis auprès de la lampe sans me répondre; il a ouvert son livre (Lorenzaccio, II,4, p.330)

L'image du double suit, dans le roman, un développement parallèle à celui de "La Nuit de décembre". Par ses actions, Octave a montré à Brigitte le côté sinistre de son caractère; et par ses paroles, il s'est décrit comme l'Enfant qui aime éperdument. En effet, Octave voit dans Smith un double de cet aspect de son propre caractère:

> je fus étonné de le trouver si jeune. Je ne pus m'empêcher de lui demander son âge; c'était le mien (p.620)

Et les deux côtés du caractère d'Octave fournissent la première image du double. Vers la fin du roman, Octave, seul, continue à s'observer:

> Qu'était-ce donc que cet homme sans pitié qui blasphémait avec ma bouche et torturait avec mes mains? Etait-ce lui que ma mère appelait Octave? était-ce lui qu'autrefois, à quinze ans, parmi les bois et les prairies, j'avais vu dans les claires fontaines où je me penchais avec un coeur pur comme le cristal de leurs eaux? (p.634).

L'image présentée ici montre qu'Octave se voit comme le double du héros solitaire du poème ("Comme j'allais avoir quinze ans" (p.153, v.13)).

Durant une scène de tourments, Octave apprend que Brigitte avait subi une déception amoureuse pire que la sienne. Sa réaction à ces mots est de faire un voeu d'amour éternel:

> O mon unique amie! m'écriai-je, ô ma maîtresse, ma mère et ma soeur! (p.611).

Cette phrase rappelle deux "Nuits" de Musset. Dans "La Nuit de mai" le poète se rend compte enfin de l'arrivée de sa Muse:

> C'est toi, ma maîtresse et ma soeur! (p.151, v.53),

et encore dans "La Nuit d'août":

> Salut à ma fidèle amie!
> Salut, ma gloire et mon amour!
> . . . .
> Salut, ma mère et ma nourrice! (p.155, v.10-16).

La description physique de cette Muse des "Nuits": "c'est toi, ma blonde" ("La Nuit de mai", p.151, v.51), et: "blonde rêveuse" ("La Nuit d'octobre", p.159, v.308) ressemble aux qualités physiques de Brigitte:

> Elle me parut pâle et un peu maigre; ses cheveux étaient d'un blond cendré (p.590).

Les correspondances ne sont pas frappantes, mais il se peut que la Muse des "Nuits" de Musset ressemble physiquement à l'héroïne du roman. De toute façon, la Muse du poète et la deuxième maîtresse d'Octave représentent un idéal féminin, non seulement chez Musset, mais pour toute l'époque romantique, surtout dans le romantisme allemand où la muse et l'héroïne sont d'habitude pâles, ont les yeux bleus et les cheveux blonds. La pâle blonde aux yeux bleus, cet "ange", est un stéréotype de la Muse romantique (cf. Ruy Blas, l'ange; et "La Maison du Berger", l'ange aux yeux bleus), et elle se retrouve ailleurs dans l'oeuvre poétique de Musset. Le poème "Lucie", publié le 1er juin 1835 dans la RDM, fait ressortir cet idéal féminin:

> Elle était pâle et blonde.
> Jamais deux yeux plus doux n'ont du ciel le plus pur
> Sondé la profondeur et réfléchi l'azur (p.150, v.21-23).

Dans le deuxième chapitre du roman, la description du tombeau de Napoléon 1er ("sous un saule pleureur" (p.554)), évoque l'épitaphe en tête de "Lucie", épitaphe dont la signification se rapporte à la chanson de l'héroïne, car Lucie chante une aria de Desdémone[11]:

Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière.
J'aime son feuillage éploré;
La pâleur m'en est douce et chère,
Et son ombre sera légère
A la terre où je dormirai[12] (p.150, v.1-6).

Cette idée est répétée dans le roman:

> O enfant, enfant, meurs honnête! qu'on puisse pleurer sur ton tombeau!...pour ne pas voir de loin le saule pleurer qu'on aura planté sur ma tombe! (p.636).

La similarité physique entre Lucie, la Muse des "Nuits" et Brigitte d'une part, et l'image du double de l'Enfant d'autre part, ne sont pas les seuls parallélismes entre ces oeuvres. Quand Octave et Brigitte étaient seuls, "elle ouvrait le piano...le son de sa voix n'éveillait plus dans mon coeur ces élans de jeunesse, ces transports de joie qui sont comme des sanglots pleins d'espérance" (p.597). Ces phrases rappellent le poème "Lucie". Mais le roman ne décrit que le souvenir d'un moment de bonheur. Et "Lucie", n'est-ce pas aussi un souvenir?

Le "Rolla" de Musset a paru le 15 août 1833 dans la Revue des Deux Mondes: il précède donc de deux ans La Confession d'un Enfant du Siècle. On a déjà discuté le thème pastoral qu'évoque la première strophe du "Rolla" dans la discussion des "Images Mythologiques". Il en reste d'autres parallélismes d'un ordre plus important entre le poème et le roman.

Il y a d'abord l'emploi d'allusions historiques et littéraires dans la structure du poème, structure parallèle en partie à celle du roman; c'est-à-dire, qu'au moyen de l'histoire et de la littérature, le poète établit l'atmosphère désespérée qui domine les deux oeuvres. Ayant établi le regret de l'innocence primitive, Musset parle dans

"Rolla" du christianisme du Moyen-Age né sur les "débris de Rome", image qu'il répète à deux reprises (p.139, v.24; p.144, v.522); il évoque encore l'histoire grecque dans une courte allusion à la simplicité de la vie spirituelle d'Hercule (p.140, v.129-132); il décrit la mélancolie de Marguerite (v.235-236) et l'angoisse de Faust (v.283-284); et il rappelle le Dom Juan de Molière (v.450-451). L'evocation du temps pastoral à part les autres allusions historiques et littéraires qu'emploie le poète reproduisent la même atmosphère de désespoir qui entoure le héros du roman; et même encore l'evocation du thème pastoral est un regret de n'avoir pas pu vivre pendant ce temps-là.

Ce regret du poète souligne un thème important qui se reproduit dans le roman: le dégoût que ressentent Rolla et Octave pour leur siècle. Ce dégoût, nous l'avons déjà remarqué à plusieurs reprises dans le roman. Dans la section de l'Histoire Française, on a noté les quatre sergents de La Rochelle "qui avaient prononcé trop haut ce mot de liberté" (p.556). Musset a pris ce thème dans "Rolla" où il l'avait trois fois répété. (p.141, v.200; p. 144, v. 525; p.145, v. 663) Mais le dégoût de Musset pour son siècle est beaucoup plus apparent dans l'image qu'il a commencée dans son "Rolla":

> O mon siècle! est-il vrai que ce qu'on te voit faire
> Se soit vu de tout temps? O fleuve impétueux!
> Tu portes à la mer des cadavres hideux;
> Ils flottent en silence, -et cette vieille terre,
> Qui voit l'humanité vivre et mourir ainsi (p.143,v.403-407)

et qu'il développe bien dans le roman:

> Notre siècle n'a point de formes...en sorte que nous ne vivons que de débris, comme si la fin du monde était proche (p.563).

Ce dégoût de leur propre siècle rend les deux héros désespérés. Rolla est plutôt résigné à sa vie, mais non pas le poète de "Rolla". Le poète regrette le moyen-âge innocent et chrétien, les "peuples prosternés" qui "Entonnaient l'hosanna des siècles nouveau-nés" (p.139, v.41); il décrit "La Terre...aussi vieille, aussi dégénérée" (v.86) qui "branle une tête aussi désespérée"(p.140,v.87); il cherche la vraie pensée de Faust dans sa "nuit d'angoisse" p.141,v.284); et enfin il regrette Brutus: "Son coeur y respirait un air plein d'espérance" (v.531), car "Il lui restait encor son épée et ses dieux"(p.144,v.532). Ces quatre regrets avec leur idée de désespoir, dépeignent un portrait plus noir que celui du roman, mais il est évident que Musset les répète dans les deux oeuvres.

Les deux héros, Octave et Rolla ont à peu près le même âge, vingt ans, et ils se sentent déjà vieux:

> Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux (p.139,v.55).

Les mots d'Octave à Brigitte reflètent ce pessimisme:

> Madame, un homme de vingt ans peut avoir plus vécu qu'une femme de trente (p.592).

de même que les mots du poète:

> Rolla fit à vingt ans ce qu'avaient fait ses pères (p.140, v.137).

Le thème d'une jeunesse au coeur âgé persiste dans les deux oeuvres. Dans sa tirade, Desgenais essaie d'instruire l'Enfant à vivre dans un siècle imparfait. Il insiste sur la durée éphémère de la vie de l'Enfant face à l'infini:

vous qui êtes né d'hier et qui mourrez demain (p.565).

La même idée fait partie de la plainte de l'incroyant dans "Rolla". Le poète décrit sa génération: "Nous, vieillards nés d'hier" (p.139,v.73), et parle des blasphèmes de l'époque de Voltaire (autre évocation de la littérature française):

C'est d'hier seulement qu'on peut mourir ainsi (p.144,v.521).

Pourtant, ni le poète de "Rolla", ni l'Enfant ne sont guère dévots. Octave dit au Christ: "Je ne t'ai jamais cherché dans les temples..."(p.638), et "Rolla" fait écho à ces mots:

O Christ! je ne suis pas de ceux que la prière
Dans tes temples muets amène à pas tremblants;
Je ne suis pas de ceux qui vont à ton Calvaire (p.139, v.46-48).

C'est seulement devant le "petit crucifix d'ébène" (p.637) qu'Octave accepte la foi chrétienne. Par contre, le poète de "Rolla" n'arrive pas, bien qu'il soit lui aussi devant la "croix d'ébène" (p.139, v.64), à croire en Dieu. Pour lui les "clous du Golgotha te soutiennent à peine"(p.139, v.62); tandis que pour Octave, cette image commence à établir l'espoir qu'il va trouver dans le Christ:

toi qui souriais au Golgotha (p.638).

C'est plutôt dans l'amour que Rolla et Octave se ressemblent. Desgenais voit que l'Enfant ne comprend pas l'amour tel qu'il existe dans son siècle:

Quand cette femme est venue vous trouver, il est certain qu'elle vous aimait; elle ne vous aime peut-être pas à l'heure qu'il est, elle est peut-être dans les bras d'un autre;

> mais elle vous aimait cette nuit-là, dans cette chambre; et que vous importe le reste? (p.562).

Rolla, qui avait connu une jeunesse de débauche, a vieilli en contemplant l'innocence d'une enfant, et il comprend même si ce n'est que brièvement, l'amour:

> Et, pendant un moment, tous deux avaient aimé (p.146,v.784).

Cet amour nous mène à une nouvelle correspondance entre le poème et le roman. Rolla et Octave ont apparemment les mêmes goûts. Nous avons déjà remarqué que la Muse des "Nuits", que Brigitte, que Lucie portent toutes une ressemblance physique au stéréotype de l'héroïne romantique. La Marie du "Rolla" n'est pas moins stéréotypée. C'est "un enfant de quinze ans" (p.141,v.213), pareille à Lucie (p.150, v.20); c'est une "belle Eve aux blonds cheveux" (p.142, v.324) de même que Brigitte (p.590); et elle a des "yeux bleux" (p.146, v.733) comme Lucie (p.150, v.22-23).

Nous avons maintenant vu par quels moyens Musset introduit le désespoir dans ces deux ouvrages. Il a employé d'abord les histoires et les littératures désespérantes de plusieurs pays et de plusieurs époques, et il s'en est servi pour y planter un thème de dégoût dans les esprits de ses deux héros; ce qui les fait rejeter leur société. Maintenant il est évident que ce rejet entraîne Rolla et Octave vers un destin fatal. Et Musset emploie les mêmes images dans le poème et dans le roman pour nous décrire le trajet de cette destinée commune, la mort.

Tandis que les images du convive de pierre et de la Mort elle-même seront bientôt discutées dans le chapitre des thèmes

majeurs à cause de leur développement beaucoup plus important dans le roman que dans les poèmes, il convient de mentionner ici leur vocabulaire poétique. Ce qu'on a déjà appelé l'image du convive de pierre inclut quelques images strictement liées à l'idée de la Mort. Evidemment, on peut voir une progression d'images qui vont culminer dans l'antithèse fondamentale qui parcourt les deux oeuvres. C'est l'antithèse entre la mort et la naissance et elle prend ses racines d'abord dans certains aspects de l'image du convive de pierre. Musset mentionne dans le poème les "gladiateurs" (p.140, v.113), les "débris" (p.144, v.522; p.145, v.667), les ruines (p.146, v.758-765), la "pierre du tombeau" (p.139, v.29), les "robes de pierre" (p.139, v.39), la "statue" (p.141, v.201; p.145, v.706-707; p.146, v.762), et enfin il fait allusion au convive de pierre dans le Dom Juan de Molière (p.143, v.450-451). Voilà une étape importante dans la progression des images vers l'antithèse: Musset a établi, à l'aide de la répétition du vocabulaire, et à l'aide d'une allusion directe au Commandeur, les fondements de l'image du convive de pierre, une image qui incarne la mort.

Une deuxième étape fournit des allusions directes à la Mort; et ici la subtilité de Musset devient plus apparente. Il suggère au lieu de peindre. La Mort n'apparaît que deux fois (p.139,v.45; p.143, v.432). Il emploie plutôt le mot "tombeau" ou "tombe" sous des aspects différents six fois dans le poème (p. 139, v.29; p.142, v.377; p.143, v.503; p.144, v.536; p.145, v.707; p.146, v.748); ou bien, c'est le "linceul" (p.139,v.25; p.141, v.188); ou encore le "cercueil" (p.139,v.23; p.139, v.35; p.139, v.76). Il n'y a qu'une seule mention du "cimetière" (p. 146, v.739) et des "ossements" (v.740); d'autre part,

des adjectifs comme "livide" et "froid" (p.139, v.76) suggèrent la Mort; et dans ce sens, ces suggestions sont beaucoup plus efficaces que les images du roman. Mais rappellons qu'un poème est plus court et plus serré qu'un roman. Musset a donc le temps, dans La Confession d'un Enfant du Siècle, de développer de longs passages descriptifs.

Cependant, nous arrivons à l'antithèse fondamentale du poème, antithèse qui est également à la base de la psychologie d'Octave; entre la jeunesse et la mort. Musset commence à l'établir dès la première strophe du poème:

> Quand le berceau du monde en devint le cercueil (p.139, v.23),

et il la répète plus tard:

> Anges de souvenirs...
> Et nous ensevelir, eux qui nous ont bercés (p.144,v.574-578).

Voilà l'antithèse fondamentale du poème: la naissance précède et cause la mort. Mais parfois Musset la renverse, de sorte qu'une mort précède une naissance. Le héros de "Rolla" dit que le christianisme avait donné l'espoir aux mourants du Moyen-âge; c'était l'époque:

> Où la Vie était jeune, -où la Mort espérait (p.139,v.45).

Mais en ce qui concerne Rolla et Octave, de cette mort naît l'amour. Musset écrit dans son "Rolla":

> Qui donc au moribond osait parler d'aimer? (p.145,v.630).

Mais "cette triste nuit, -nuit de mort, -la dernière"(p.142,v.344), c'est en vérité la nuit de noces de Rolla, comme elle est celle de Lorenzaccio:

> O jour de sang, jour de mes noces! (Lorenzaccio, III,1,p.335).

Dans son roman Musset reproduit cette image avec une puissance surprenante:

> L'angoisse de la mort leur entra dans l'âme à la vue de ce spectre moitié momie et moitié foetus... embaumée dans sa parure de fiancée: ce squelette enfantin fait frémir, car ses mains fluettes et livides portent l'anneau des épousées...(p.556).

Ces antithèses frappantes nous mèment à leurs idées essentielles: pour Rolla, la mort physique est son avenir, mais elle signale aussi la naissance de l'amour:

> Et, pendant un moment, tous deux avaient aimé (p.146,v.784)[13]

Pour Octave, la mort est également son avenir, mais il s'agit plutôt de la mort de son amour terrestre, et la naissance d'un amour tout chrétien et spirituel. Cette réalisation d'avoir momentanément aimé et d'avoir été aimé, chez Rolla et chez Octave, fait penser aussi à un autre poème de Musset, "Souvenir". Musset écrit ce poème beaucoup plus tard, en février 1841, mais la dernière strophe du poème résume cette idée:

> Je me dis seulement: "A cette heure, en ce lieu,
> Un jour, je fus aimé, j'aimais, elle était belle.
> J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle,
> Et je l'emporte à Dieu!"(p.190, v.177-180).

Le poète emporte son trésor, le souvenir de son amour, à Dieu, ce qu'Octave fait à la fin du roman.

Le rôle que le souvenir joue dans le roman est assez important. Il y a de nombreuses mentions de souvenirs, comme par exemple ce souvenir de l'Enfant qui ressemble à ceux de Rolla:

> c'étaient là les débauches de mon enfance.
> Je retrouvais tous ces souvenirs lointains sur les arbres dépouillés, sur les herbes flétries des parterres (p.585).

Cette description présente le même décor que le poème "Souvenir": la nature. En effet, la similarité entre ces trois ouvrages n'est pas une coïncidence. La tirade de Desgenais résume enfin l'idée centrale de l'amour dans ces trois histoires:

> Soyez constant et infidèle, triste et joyeux, trompé ou respecté; mais sachez si vous êtes aimé,car, du moment que vous le serez, que vous importe le reste? (p.567)[14]

<u>La Confession d'un Enfant du Siècle</u> établit une idée centrale qui se retrouve dans d'autres poèmes de Musset. "Tristesse", parue en 1840, a tiré sa première strophe du roman:

> J'ai perdu ma force et ma vie
> Et mes amis et ma gaieté;
> J'ai perdu jusqu'à la fierté
> Qui faisait croire à mon génie (p.187, v.1-4).

Octave, qui commente son propre développement psychologique à travers le roman, dit:

> je perdais ma gaieté, ma force et l'apparence de santé que j'avais sur les joues (p.597)

et:

> je perds le repos, la force et l'espérance...(p.599)

et plus loin encore:

> je perdais la force et le sommeil, et peu à peu, sans que je m'en aperçusse, toute la vie m'abandonnait (p.625).

Il y a quelques fragments de correspondances qui se répandent partout dans le roman et, en effet, partout dans l'oeuvre de Musset. Maurice Allem note que le poème "A la Mi-Carême" reprend le thème de la valse du roman[15]; mais le poème ne reproduit pas l'image de l'enchanteresse Mélusine. Allem cite aussi le passage où Octave, assis sur une borne de chemin,est stupéfait par la trahison de sa maîtresse, et il remarque une description analogue dans la "Lettre à Lamartine"[16]:

> Lamartine, c'est là, dans cette rue obscure,
> Assis sur une borne, au fond d'un carrefour,
> Les deux mains sur mon coeur, et serrant ma blessure
> (p.161, v.170-172).

Allem parle aussi du passage qui décrit l'amour naissant chez Octave:

> Si je lui disais que je l'aime, qu'en arriverait-il?
> elle me défendrait peut-être de la voir (p.594).

Ce qui réflète ce que Musset écrit en 1835 dans "A Ninon"[17]:

> Si je vous disais pourtant, que je vous aime (v.1.)
> . . . .
> Vous me défendriez peut-être de vous voir (pp.177-178, v.20).

Allem a trouvé également plusieurs phrases dans le roman que Musset a emprunté à sa correspondance avec George Sand. Nous remarquons premièrement:

> les taureaux blessés dans le cirque sont libres d'aller (p.564)[18].

Ce désir de Musset est "prise textuellement d'une lettre écrite par Musset à George Sand le 1er septembre 1834[22]. Une deuxieme évocation que Musset a tirée de sa correspondance reprend les thèmes du fantôme et du double:

> Si jamais tu retournes au village où je t'ai vue sous les tilleuls, regarde cette maison déserte; il doit y avoir là un fantôme, car l'homme qui en sort avec toi n'est pas celui qui y est entré (p.617).

Dans cette lettre à George Sand du mois de juin 1834[19], Musset emploie le fantôme et le double pour souligner sa souffrance dans le lit de Danieli.

La Confession d'un Enfant du Siècle a fourni aussi des thèmes au théâtre de Musset. Après une description de la vie d'une prostituée, Musset dit:

> Je la priai, avant qu'elle partît, de me broder une bourse; j'ai conservé longtemps cette triste relique: elle était accrochée dans ma chambre comme une des monuments les plus sombres de tout ce qui est ruine ici-bas (p.582)[20].

Ce passage continue l'image de monuments et de ruines qui pénètre le roman. Celles-ci sont présentées trés tôt dans le roman. Dès le deuxième chapitre, Musset parle de sa génération, qui, après la Terreur et la chute de Napoléon, n'avait plus rien

à chercher dans l'avenir:

> Alors s'assit sur un monde en ruines une jeunesse soucieuse (p.555).

L'image est analogue à celle de Lorenzo, qui parle d' "une certaine nuit que j'étais assis dans les ruines du Colisée antique"[21]. Ce héros rêve avec toute "l'espérance humaine" de devenir un autre Brutus et de délivrer Florence de son tyran.

On a déjà discuté quelques influences de Lorenzaccio sur le roman, dont le dieu de justice de la mythologie grecque, Apollon, est l'image. Il en reste six rappels mineurs de la même pièce. Le "pesant bourreau" (p.604) a quelques liens avec le "garçon boucher"[22] qu'est le duc de Florence; Octave qui veut "aller rêver sur le quai" (p.622) rappelle la scène où Lorenzo, sur les quais de l'Arno[23] sur le point de réaliser ses rêves; et Octave dit: "La souffrance vit dans mon crâne"(p.637), ce qui fait écho au désir de vengeance de Lorenzo:

> O dents d'Ugolin! il vous faut le crâne, le crâne![24]

Les trois autres rappels de cette pièce établissent l'image du convive de pierre dans l'oeuvre de Musset. Les "masques de plâtre"[25], la "ruine"[26], et le "cadavre de marbre"[27] du Lorenzaccio marquent la portée de cette image qui va éclater dans La Confession d'un Enfant du Siècle.

Les émotions dépeintes ici reproduisent le désespoir de la génération de Musset et fournissent à la fin du roman un portrait global de la maladie du siècle. Les événements reproduisent

le désespoir du héros Octave, qui à son tour, écrit pour sa génération. Une surabondance d'allusions historiques et littéraires ferait du roman une oeuvre sèche. Musset a su présenter un équilibre entre ces allusions,d'une part, et les événements de l'intrigue,d'autre part. Elles sont claires et elles accomplissent leur fonction, de même que les événements accomplissent les leurs.

NOTES

CHAPITRE DEUXIEME - NOTES

1) Les Caprices de Marianne parurent le 15 mai 1833 dans la RDM.

2) Alfred de Musset, op.cit., p.278.

3) Ibid., p.286.

4) Ibid., p.286.

5) C'est ainsi que les désigne Philippe Van Tieghem, op.cit., p.151.

6) Le 15 septembre 1835 dans la RDM.

7) Maurice Allem, op.cit., p.326.

8) L'Intégrale, p.157, v.120.

9) "La Nuit de mai" a paru le 15 juin 1835 dans la RDM.

10) Il est possible que Musset ait trouvé l'image du double chez Heinrich Heine. Heine était arrivé à Paris au mois de mai 1831. H. Walter, dans son livre Heinrich Heine (Toronto, J.M. Dent and Sons Ltd., 1930), dit qu'il n'avait pas impressionné Musset, ni personnellement, ni poétiquement, et il cite à ce propos L.P. Betz, Heine in Frankreich (Zurich, Müller, 1895, p.32). Mais le poème de Heine "Der Doppelgänger", le 20e poème du recueil intitulé "Die Heimkehr" avait déjà paru dans les années 1826 et 1827. Il se peut que Musset ait déjà trouvé son inspiration dans ce double qui suit et qui surveille le héros du poème.

11) G. Verdi, Otello (1887), London, G. Ricordi & Co., s.d., Acte IV, sc.1.

12) Une parodie de ces vers existe dans le Lorenzaccio de Musset:

Quand je mourrai, mon échanson,
Porte mon coeur à ma maîtresse;
Qu'elle envoie au diable la messe;
La prêtraille et les oraisons.
Les pleurs ne sont que de l'eau claire:
Dis-lui qu'elle éventre un tonneau;
Qu'on entonne un choeur sur ma bière,
J'y répondrai du fond de mon tombeau (III,6, p.333).

La parodie réflète non pas la tristesse du poète de "Lucie", mais une reproche amère à la religion. Bien que la raison pour laquelle Musset a choisi de parodier ces vers soit peu claire, sans doute a-t-il voulu accentuer un moment de désespoir.

13) Ce même thème reparaît dans On ne Badine pas avec l'Amour (1834), Acte II, sc.5. Perdican dit: "J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé" (l'Intégrale, p.309).

14) Cette idée appartient également à la tirade de Perdican dans On ne Badine pas avec l'Amour, II,5: "On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux; mais on aime" (l'Intégrale, p.309).

15) Maurice Allem, op.cit., p.333.

16) Ibid., p.325.

17) Ibid., p.337.

18) Ibid., p.326. Seulement, les mots exacts de Musset sont: "les taureaux blessés dans le cirque ont la permission d'aller". Alfred de Musset, Correspondance d'Alfred de Musset (1827-1857), Recueillie et annotée par Léon Séché, Paris, Société du Mercure de France, 1907, p.96.

19) Maurice Allem, op.cit., p.342.

20) La mention ici de la bourse fait allusion à la comédie en un acte Un Caprice, l'Intégrale, pp.404-415.

21) Lorenzaccio, l'Intégrale, III,3, p.339.

22) Ibid., III,3, p.339.

23) Ibid., IV,7, p.350.

24) Ibid., III,1, p.335.

25) Ibid., III,3, p.339.

26) Ibid., IV,3, p.347.

27) Ibid., IV,9, p.351.

CHAPITRE TROISIEME

THEMES MAJEURS

I. L'ENFANT

Le deuxième chapitre de La Confession d'un Enfant du Siècle présente les enfants du siècle. Musset y commence la description de sa génération. Il établit les causes de la maladie morale et physique de son époque pour en dresser le portrait. Enfin il peint la génération romantique: une jeunesse idéaliste, née dans un siècle sans espoir.

Et quel siècle! Les guerres de l'Empire ont produit "une génération ardente, pâle, nerveuse"(p.554). Ces "milliers d'enfants se regardaient entre eux d'un oeil sombre, en essayant leurs muscles chétifs"(p.554), car ils avaient été élevés pour la vie militaire. Et comme ils ne connaissaient que cette vie-là, la chute de Napoléon avait détruit leur rêve de gloire.

> Alors s'assit sur un monde en ruines une jeunesse soucieuse (p.555).

La chute de Napoléon marque donc la déchéance de l'espérance dans cette vie,pour les enfants car "ils étaient nés au sein de la guerre, pour la guerre (p.555).

En très peu de mots, Musset fait connaître au lecteur la description physique des enfants: il établit le portrait

d'une "génération ardente, pâle, nerveuse" qui essaie "leurs muscles chétifs". Et même dans cette brève description, l'imagination du lecteur trouve la clef de l'état d'âme des enfants: "ardente... nerveuse...un oeil sombre". La belle image des enfants comme "des gouttes d'un sang qui avait inondé la terre"(p.555) est extrêmement efficace. La guerre de leurs pères est terminée; leurs rêves d'une gloire brûlante sont déchus; la raison d'être de leur vie n'existe plus; il ne leur reste rien. Et voilà pourquoi ce sont les enfants du siècle; voilà la maladie du siècle: ils sont nés dans la déception, l'inquiétude, le manque d'avenir, enfin dans le désespoir. C'est dans cette atmosphère que l'esprit collectif de ces enfants commence à se former:

> Des enfants de quinze ans, assis nonchalamment sous des abrisseaux en fleur, tenaient par passe-temps des propos qui auraient fait frémir d'horreur les bosquets immobiles de Versailles (p.558).

Octave est un de ces enfants désespérés. Il demande à Brigitte:

> Si vous saviez quelles horreurs, quelles perfidies monstrueuses a vues l'enfant qui est devant vous? (p.605)

Quel est en effet ce désespoir? Se servant d'une construction homérique, Musset présente une comparaison qui l'explique bien:

> De même qu'un voyageur, tant qu'il est sur le chemin, court nuit et jour par la pluie et par le soleil, sans s'apercevoir de ses veilles ni des dangers; mais, dès qu'il est arrivé au milieu de sa famille et qu'il s'assoit devant le feu, il éprouve une lassitude sans bornes et peut à peine se traîner à son lit: ainsi la France, veuve de César, sentit tout à coup sa blessure (p.555).

Ainsi les enfants ne peuvent chercher aucun espoir dans le passé, il n'y a là que des ruines. A leur naissance ils ont éprouvé la maladie du siècle: le lassitude, et ils sentent leur blessure. Même la simple mention du mot "liberté"(p.555) exprime cet état d'âme désespéré des enfants. Le passé ne leur rend rien. L'avenir est caché dans une ombre pessimiste. Musset arrive à une définition de cette vie par une belle comparaison abstraite:

> Il y avait pour eux, dans ce mot de liberté, quelque chose qui leur faisait battre le coeur, à la fois comme un lointain et terrible souvenir et comme une chère espérance, plus lointaine encore (p.555).

Et pourtant ce désespoir continuel n'empêche pas la recherche du bonheur. Il reste à l'Enfant la tâche de trouver le bonheur dans l'amour:

> Cependant sur cette ruine, il y avait quelque chose de bien jeune encore; c'était l'espérance de mon coeur, qui n'était qu'un enfant (p.564).

Mais les déceptions que souffre l'Enfant dans l'amour l'aigrissent de plus en plus. Il s'en prend à toute sa société qu'il voit comme déjà malade:

> le monde m'apparaissait comme peuplé de monstres, de bêtes fauves et de crocodiles (p.564).

Les descriptions de la société données par Musset dans le deuxième chapitre et par Octave dans le reste du livre sont nombreuses et piquantes. Tout en évoquant le portrait de la corruption de l'époque, ces descriptions offrent un miroir paradoxal de l'esprit de l'Enfant. Octave lutte entre

l'optimisme et le pessimisme. Mais si la description de sa société augmente le désespoir du héros, c'est l'opposition entre ces deux tendances contraires qui reflète l'esprit de l'Enfant voulant combattre son désespoir. C'est donc par des portraits frappants de la société, de la vie et des idées d'Octave que Musset fera la réflection totale de l'Enfant.

Musset veut d'abord définir le siècle dans lequel les enfants doivent vivre. Sa description des coiffures et des appartements de son temps reflète, dans l'absence du passé et de l'avenir, l'absence même du goût du présent:

> Notre siècle n'a point de formes. Nous n'avons imprimé le cachet de notre temps ni à nos maisons, ni à nos jardins, ni à quoi que ce soit. On rencontre dans les rues des gens qui ont la barbe taillée comme du temps de Henri III, d'autres qui sont rasés, d'autres qui ont les cheveux arrangés comme ceux du portrait de Raphaël, d'autres comme du temps de Jésus-Christ. Aussi les appartements des riches sont des cabinets de curiosités: l'antique, le gothique, le goût de la Renaissance, celui de Louis XIII, tout est pêle-mêle. Enfin nous avons de tous les siècles, hors du nôtre, chose qui n'a jamais été vue à une autre époque: l'éclectisme est notre goût; nous prenons tout ce que nous trouvons, ceci pour sa beauté, cela pour sa commodité, telle autre chose pour son antiquité, telle autre pour sa laideur même; en sorte que nous ne vivons que de débris, comme si la fin du monde était proche (p.563).

La description est frappante, mais elle ne montre que l'absence du goût du présent. Elle n'a pas assez de force pour projeter l'idée des ruines, et plus important, l'idée d'une vie errante, phénomènes qui marquent une jeunesse sans principes. Musset établit ces phénomènes du siècle dans une image puissante:

> Trois éléments partageaient donc la vie qui s'offrait alors aux jeunes gens: derrière eux un passé à jamais

> détruit, s'agitant encore sur ses ruines, avec tous les fossiles des siècles de l'absolutisme; devant eux l'aurore d'un immense horizon, les premières clartés de l'avenir; et entre ces deux mondes...quelque chose de semblable à l'Océan qui sépare le vieux continent de la jeune Amérique, je ne sais quoi de vague et de flottant, une mer houleuse et pleine de naufrages, traversée de temps en temps par quelque blanche voile lointaine ou par quelque navire soufflant une lourde vapeur; le siècle présent, en un mot, qui sépare le passé de l'avenir, qui n'est ni l'un ni l'autre et qui ressemble à tous les deux à la fois, et où l'on ne sait, à chaque pas qu'on fait, si l'on marche sur une semence ou sur un débris (p.556).

L'image prend sa force dans les relations paradoxales entre ces trois éléments: le passé, l'avenir et le présent. L'imagination du lecteur est frappée par la vue de l'Océan et de son mouvement, vue suivie du spectacle du navire qui est, lui aussi, en mouvement. L'Océan, le présent, est une force négative. L'Enfant, symbolisé par le mouvement errant du navire, semble dominer momentanément cette puissance négative par la traversée infréquente du navire. La tentative de la traversée reflète la lutte de l'Enfant contre l'actualité. L'inclusion des ruines du passé dans l'image rend plus puissant encore cette négation, et cependant, l'avenir est immense. Ce que Musset appelle la "semence", qui évoque l'idée du renouveau, autre idée optimiste,c'est l'espoir de l'Enfant. C'est bien la tendance humaine vers l'espoir que Musset veut contraster à cette négation Un homme qui a déjà su régler son existence n'a rien à craindre de l'avenir:

> La société, qui fait tant de mal, ressemble à ce serpent des Indes dont la demeure est la feuille d'une plante qui guérit sa morsure; elle présente presque toujours le remède à côté de la souffrance qu'elle a causée. Par exemple, un homme qui a son existence réglée, les affaires

> au lever, les visites à telle heure, le travail à telle autre, l'amour à telle autre, peut perdre sans danger sa maîtresse. Ses occupations et ses pensées sont comme ces soldats impassibles rangés en bataille sur une même ligne; un coup de feu en emporte un, les voisins se resserrent, et il n'y paraît pas (p.564).

Mais l'Enfant n'a pas pu trouver de remède à sa maladie, même dans la nature. Comme l'Océan, elle lui semble "plus vaste et plus vide que jamais" (p.564). Les contemporains de l'Enfant ne ressemblent ni aux hommes réglés, ni "à cette foule oisive, à ce peuple vide et ennuyé, qui s'en va ricanant autour de tout ce qui le méprise et l'oublie" (p.576). Ils sont pourtant sensibles; ils n'ont ni la faculté de substitution comme l'homme à l'existence réglée, ni la malice des basses classes non plus. Sa génération, dit Musset dans un autre endroit, est consumée de désespoir:

> dans tous les salons de Paris, les hommes passèrent d'un côté et les femmes de l'autre; et ainsi, les unes vêtues de blanc comme des fiancées, les autres vêtus de noir comme des orphelins...(p.557).

Cette comparaison présente encore le thème de la séparation qui vient de l'idée de l'Océan. Cette aliénation est une partie intégrale du désespoir du siècle. Et pourquoi ce désespoir? Ces enfants n'arrivent pas à croire, ni en Dieu, ni à l'idéal, bien qu'ils s'efforcent d'y croire:

> ce vêtement noir que portent les hommes de notre temps est un symbole terrible...c'est la raison humaine qui...en porte elle-même le deuil (p.557).

En effet, les idées qu'avance l'Enfant montrent d'un côté son désespoir, et de l'autre, son besoin de trouver une solution à

sa vie malheureuse. Musset dit que "toutes les illusions humaines, comme des arbres en automne, tombaient feuille à feuille"(p.556), de sorte que, dès avant la naissance de sa génération, il ne leur restait même pas la consolation de la foi. Un être qui ne s'attache pas à une croyance est "une pauvre et misérable créature se tordant sous le pied qui l'écrase"(p.559). Ce qu'il aurait fallu faire, au début du christianisme, c'était "De laisser les vers et les taupes ronger les monuments de la honte, mais de tirer des flancs de la momie une vierge aussi belle que la mère du Rédempteur, l'espérance, amie des opprimés"(p.559). L'Enfant est dépouillé de toute croyance. Son pessimisme et ses pensées reflètent donc cette amertume:

> Cette idée funeste, que la vérité c'est la nudité, me revenait à propos de tout. "Le monde, me disais-je, appelle son fard vertu, son chapelet religion, son manteau traînant convenance. L'honneur et la morale sont ses femmes de chambre; il boit dans son vin les larmes des pauvres d'esprit qui croient en lui"(p.580).

Cette vérité, est très étroitement liée dans la pensée de l'Enfant à l'idée de la mort. Il y a une destinée fatale attachée à la vérité, et l'Enfant doit suivre ce destin jusqu'à la maladie et peut-être, jusqu'à la mort:

> La vérité, squelette des apparences, veut que tout homme, quel qu'il soit, vienne à son jour et à son heure toucher ses ossements éternels au fond de quelque plaie passagère (p.623).

Cette destinée de la vérité a mené l'Enfant, par degrés, vers sa maladie présente:

> Le monde n'est que tourbillons...Il est seulement vrai que ces tourbillons divers sont traversés, depuis que le monde existe, par sept personnages toujours les mêmes: le premier s'appelle l'espérance; le second, la conscience; le troisième, l'opinion; le quatrième, l'envie; le cinquième, la tristesse; le sixième, l'orgeuil; et le septième s'appelle l'homme (p.582).

L'homme sera donc la personnification du désespoir, et les enfants du siècle ont hérité de cette maladie.

Ils ont hérité d'une vie douloureuse destinée à vaincre l'espoir dans l'avenir et à dominer les luttes faibles de l'Enfant. Octave fait un dernier reproche envers "ce monde odieux qui... [l'] avait vieilli avant l'âge" (p.617), un monde qui fait écho à celui de Rolla. C'est l'absence du choix qu'avait l'Enfant à sa naissance de vivre ou de mourir: "quels grands coupables sont donc les enfants qui meurent sur le sein de la nourrice?" (p.637).

Enfin, le portrait total de l'Enfant est reflété dans ce miroir paradoxal, dans cette lutte entre l'optimisme et le pessimisme, entre l'espoir et le désespoir. C'est ce que présentent les courants antithétiques de la vie d'Octave:

> ce spectacle d'une création toujours naissante et toujours moribonde? à voir bâtir, et l'herbe pousse; à voir planter, et la foudre tombe; à voir marcher, et la mort crie: "Holà!" à voir pleurer, et les larmes sèchent; à voir aimer, et le visage se ride; à voir prier, se prosterner, supplier et tendre les bras, et les moissons n'en ont pas un brin de froment de plus!"(p.637).

Le désespoir conquiert l'espoir;l'Enfant n'a su guérir de sa maladie. Il vit entre les bras de la mort.

II. LA MORT

L'Enfant a toujours vécu entre la vie et la maladie; en plus, il a toujours été conscient de sa "vie moribonde". Musset établit cette existence piteuse par une série d'antithèses qui opposent la vie et la mort. Rapportons-nous d'abord à deux métaphores déjà signalées:

> Trois éléments partageaient donc la vie qui s'offrait alors aux jeunes gens: derrière eux un passé à jamais détruit, s'agitant encore sur ses ruines, avec tous les fossiles des siècles de l'absolutisme;..le siècle présent ...où l'on ne sait, - chaque pas qu'on fait, si l'on marche sur une semence ou sur un débris (p.556).

Elles présentent un passé "à jamais détruit, s'agitant encore sur ses ruines, avec tous les fossiles des siècles". Ici les mots clés "détruit", "ruines" et "fossiles" aident à évoquer un passé mort, un passé qui est toujours mort, un passé qui s'est toujours ruiné. Mais ce n'est point une simple allusion à la mort du passé; mais un thème spécifique: que l'Enfant est donc né dans la tradition de la mort. Et voici le commencement d'une longue et puissante antithèse entre la mort et la vie, ou bien entre le désespoir et l'espoir. Napoléon avait bâti, dit Musset, une vie basée sur la gloire de la mort, de sorte que la mort est devenue l'espérance de l'Enfant. La gravité d'un état d'âme aussi négatif pour toute une jeune génération est décrite très habilement par Musset, à l'aide d'une belle personnification:

> La mort elle-même était si belle alors, si grande, si magnifique dans sa pourpre fumante! elle ressemblait

> si bien à l'espérance, elle fauchait de si verts épis, qu'elle en était comme devenue jeune, et qu'on ne croyait plus à la vieillesse. Tous les berceaux de France étaient des boucliers, tous les cercueils en étaient aussi; il n'y avait vraiment plus de vieillards, il n'y avait que des cadavres ou des demi-dieux (p.555).

Par la "poupre" royale qui est "fumante", ou bien mourante, Musset suggère la mort de l'Empereur. Cette petite allusion incorporée dans la grande personnification marque le début de cette antithèse déjà indiquée. La jeunesse ne croit plus à la vieillesse; les berceaux et les cercueils sont des boucliers; enfin la mort ressemble à l'espérance. L'espérance, c'est l'avenir; et l'avenir du temps de Napoléon n'est autre que la mort. Cependant, l'image que Musset présente de la mort ne suggère rien de glorieux pour l'Empereur:

> Azraël passa sur la route, il l'effleura du bout de l'aile, et le poussa dans l'Océan (p.555).

L'image d'Azraël, ange de la mort, se répète plus tard dans le roman. Lors de la destruction finale de son amour pour Brigitte, Octave cherche son "bon ange" (p.635) dans les cieux. Mais comme Napoléon, comme l'Enfant même, cet ange a déjà rencontré l'ange de la mort:

> l'ange de la mort lui a touché l'épaule, il disparaît dans l'immensité! (p.635).

L'avenir de tous les enfants du siècle est le même, car la mort est la seule certitude de leur existence. Leur passé, leur monde est "en ruines"(p.555); la France est enveloppée "d'un linceul blanc"(p.555). Que reste-t-il donc aux enfants?

Si l'avenir et si la mort ressemblent à l'espérance, il ne leur reste que le présent, et le présent ne peut leur fournir que du désespoir . Le présent, cette "mer houleuse et pleine de naufrages"(p.556), encore l'Océan qui sépare, est la réflection de la vie des enfants. Le désespoir, c'est ne pas savoir "si l'on marche sur une semence ou sur un débris"(p.556).

Et cependant "la vie a peur de mourir"(p.556); la lutte dans l'esprit des enfants ne meurt pas: ils cherchent toujours l'espérance au fond du désespoir; ils cherchent à vivre dans ce présent. Les pôles opposés de cette résistance tantôt faible, tantôt violente sont bien évidents dans une phrase admirable de Musset:

> Il leur restait donc le présent, l'esprit du siècle, ange du crépuscule qui n'est ni la nuit ni le jour; ils le trouvèrent assis sur un sac de chaux plein d'ossements, serré dans le manteau des égoïstes, et grelottant d'un froid terrible. L'angoisse de la mort leur entra dans l'âme à la vue de ce spectre moitié momie et moitié foetus (p.556.

Cet "esprit du siècle", cet "ange du crépuscule" qui est l'avenir, qui est l'espoir "assis sur un sac de chaux plein d'ossements", c'est-à-dire, l'ange de la mort, qui est le désespoir et le passé, grelotte "d'un froid terrible", il lutte, donc il vit. Ce "spectre moitié momie et moitié foetus" qui est le présent marque, par l'emploi habile d'une terrible antithèse, la destinée de l'Enfant dans son présent, dans son siècle. L'Enfant est lui-même une antithèse; il est le désespoir, mais il est aussi l'espoir. Et la lutte résultant de ces deux forces dans l'esprit de l'Enfant lui impose sa destinée fatale.

Un thème important du roman qui suggère cette destinée mortelle est le mouvement de l'Enfant vers le désespoir complet, sa descente vers la mort. La trahison de la maîtresse d'Octave l'entraîne vers un désespoir presque insurmontable. Il en tombe malade. Il cherche ensuite l'oubli dans l'ivresse et enfin dans la débauche. Mais même dans la débauche il ne trouve rien de consolant, car la débauche est elle-même une demi-mort:

> le froid de la mort me descendit dans l'âme (p.585).

Cette débauche, pense-t-il, est l'abîme pareil à l'Océan qui "engloutit bien des chutes silencieuses sans une ride à sa surface" (p.587). Musset se trompe pourtant en décrivant l'état d'âme de sa génération dans cette descente. Il se plaint:

> Ainsi le principe de la mort descendit froidement et sans secousse de la tête aux entrailles. Au lieu d'avoir l'enthousiasme du mal, nous n'eûmes que l'abnégation du bien; au lieu du désespoir, l'insensibilité (p.558).

Le "principe de la mort", dit-il, a laissé sa génération insensible; mais cela est-il juste? Octave n'est point insensible devant l'ivresse:

> Je sentis en m'éveillant le lendemain un si profond dégoût de moi-même, je me trouvai si avili, si dégradé à mes propres yeux (p.574),

ni devant la débauche:

> La première fois que j'ai vu des débauches de table,..je trouvai là ce qu'il y a de pire au monde, l'ennui tâchant de vivre (p.577).

Il est plutôt dégoûté de la vie de son ami Desgenais. Nous venons de constater que l'Enfant subit un conflit spirituel entre l'espoir et le désespoir. Et l'espoir n'existe-t-il pas dans le désespoir: "où l'on ne sait, à chaque pas qu'on fait, si l'on marche sur une semence ou sur un débris"(p.556)? L'Enfant n'est-il pas sensible devant la nature?

> Hélas! toutes ces forêts, toutes ces prairies me criaient: "Que viens-tu chercher? Nous sommes vertes, pauvre enfant, nous portons la couleur de l'espérance"(p.570):

devant ses rêves?

> Je restai ainsi fort longtemps, en proie à des chagrins sans nombre et tourmenté de rêves terribles (p.570):

devant un amour naissant?

> Vivre, oui, sentir fortement, profondément, qu'on existe, qu'on est homme, créé par Dieu, voilà le premier, le plus grand bienfait de l'amour (p.593);

même devant un amour mourant?

> Et aussi bien, que veux-tu faire au monde? Si tu sors, où vas-tu? Qu'espères-tu, si tu restes? Ah! n'est-ce pas qu'en regardant cette femme il te semble avoir dans le coeur tout un trésor encore enfoui? (p.635).

N'espère-t-il pas échapper à son désespoir par la solitude, en vivant au sein de la nature?

> Mais à quoi bon ces vains efforts? la solitude me renvoyait à la nature, et la nature à l'amour (p.570);

dans les études?

> Mes livres, mes murs, me parlaient d'elle: je ne pouvais les supporter (p.573);

dans un nouvel amour?

> Je songeais, répondis-je, pourquoi Dieu vous a créée, et je me disais qu'en effet c'était pour guérir ceux qui souffrent (p.591);

et même en s'entourant de l'idée de la mort elle-même?

> Lorsqu'à la rue de l'Observance je me voyais entouré de cadavres, essuyant mes mains sur mon tablier sanglant, pâle au milieu des morts, suffoqué par l'odeur de la putréfaction, je me détournais malgré moi...j'y mourrai moi-même comme un noyé livide dans la peau d'un agneau écorché (p.570).

Sa génération se dirige vers la mort, mais elle y résiste.

Elle est toujours capable d'être dégoutée par une vie insensible; elle reste toujours très sensible devant ses espoirs chéris. En effet, les derniers reproches de Brigitte énoncés à Octave prouvent bien qu'Octave n'est point insensible, mais qu'il subit cette lutte affreuse de vivre entre le désespoir et l'espoir:

> Descends dans cette terre humide, pauvre corps vacillant qui ne te soutiens plus! Quand tu y seras, on te croira peut-être, si le doute croit à la mort. O triste spectre!..Tu fais des projets de voyage, toi qui a un pied dans le tombeau! Meurs! Dieu t'en est témoin, tu as voulu aimer! Ah! quelles richesses, quelles puissances d'amour on a éveillées dans ton coeur! Ah! quel rêve on t'a laissé faire et de quels poisons on t'a tuée!..Quelle fureur l'anime donc, cette créature insensée qui te pousse du pied dans le cerceuil, tandis que ses lèvres te parlent d'amour? (p.632).

Octave doute, mais Octave rêve. Il est à moitié mort, et il s'accroche à l'amour qui symbolise son espoir dans la vie. Mais

cette lutte formidable déchire l'Enfant, et le fait succomber à la mort.

Nous avons déjà vu que le passé et l'avenir sont la mort, et nous avons regardé de près les passages qui produisent ce premier thème de la mort. Ensuite nous avons suivi la descente de l'Enfant vers la mort, et sa propre lutte en y succombant. Qu'espère-t-il dans cet avenir? Et vers quelle mort va-t-il? Il se dirige premièrement vers son unique espoir, celui qui peut être son avenir: l'amour; et il va tout droit vers la mort, car l'amour s'éteint dès qu'il le conçoit. Pour son esprit désespéré, l'amour parfait qu'il cherche est impossible: il lutte, il doute. Et voilà un autre thème important de la mort: le thème de l'assassinat de l'amour de l'Enfant par l'Enfant lui-même.

Au début, Octave croit sincèrement avoir trouvé l'amour parfait qu'il cherche:

> le plein regard de l'amour, ce pur rayon de la lumière de Dieu (p.607).

Mais l'Enfant avait momentanément oublié son propre caractère. Il avait voulu être insensible envers son présent. Dans une très belle phrase, Musset décrit l'Enfant Octave:

> Quand l'homicide marche dans l'ombre, il tient ses mains serrées sur sa poitrine, de peur de rien toucher et que les murs ne l'accusent (p.636).

Cette image fait bien voir le caractère d'Octave. Il "marche dans l'ombre", son présent qui le désespère. Il "tient ses mains serrées sur sa poitrine", il garde son coeur, il veut

être insensible à sa vie, à son siècle. Mais il a "peur de rien toucher", ce qui montre évidemment sa crainte de cette vie et de son propre caractère qui est "l'homicide". Et pourtant il ne peut pas rester insensible envers son espoir, l'amour.

Après les premières extases de son amour pour Brigitte, Octave commence à voir clairement la route que son amour va suivre. Il se plaint de l'avenir de cet amour et de la destruction de la femme qu'il aime, parce qu' "elle savait qu'elle en mourrait...et que ces délices étaient son tombeau"(p.615). Il essaie donc de fuir Brigitte; mais comme il a éveillé en elle un vrai amour, elle l'empêche de partir. Octave essaie ensuite de la dissuader de son amour (jeu hypocrite où il fait semblant d'aimer sans sincerité):

> Je m'efforçai de lui prouver que ce qui avait été hier serait encore demain; je lui répétai que je ne pouvais que la rendre malheureuse, que s'attacher à moi c'était faire de moi un assassin (p.615).

Octave reconnaît bien le destin de son amour, et il en sera l'assassin. Il commence à identifier ses émotions: il reconnaît le doute qui va détruire ce nouvel amour, et il le décrit dans une comparaison:

> Comme un homme frappé d'un coup de poignard ne sent d'abord que le froid du fer...Mais peu à peu le sang vient goutte à goutte, la plaie s'entrouve et le laisse couler; la terre se teint d'une pourpre noire, la mort arrive (p.633).

La comparaison est très belle et très efficace. En peu de mots elle décrit le caractère d'Octave, l'assassin qui tue son amour; elle peint le "froid du fer" qui est le doute, l'arme avec

laquelle Octave va assassiner cet amour; elle suit enfin la mort de l'amour qui disparaît "goutte à goutte". Le sang, qui est une nécessité physique de la vie, indique à l'imagination du lecteur la nécessité vitale de cet amour pour l'espoir de l'Enfant; et sa couleur de "pourpre" devient maintenant noire.

Avec la mort de son amour, l'avenir de l'Enfant doit être complet. Cependant, si l'avenir de l'Enfant a toujours été la mort, peut-être la mort physique va-t-elle apaiser ce désespoir final. Après la scène terrible du feint départ, il passe en revue sa vie d'émotions tumultueuses. Il décide que la mort physique sera la dernière solution à son désespoir. Il s'écrie:

> tu feras un suaire de ta vertu pour ensevelir tes crimes;.. tu conduiras au cimetière les restes de tes passions (p.634-635).

Il va devenir meurtrier; c'est-à-dire, qu'il va tuer Brigitte et ensuite se suicider. La mort pense-t-il, est son avenir, sa destinée: "nos ossements s'embrasseraient en paix et sans orgueil: la mort est consolatrice, et ce qu'elle noue ne se délie pas" (pp.636-637). Il se trompe pourtant. La mort était bien son avenir, mais il s'agit plutôt de la mort de son amour et non pas de sa propre mort comme dans le cas de Rolla. Cette dernière suggestion du thème de l'assassinat de l'amour termine notre discussion des thèmes de la mort. Mais il reste une série d'images étroitement liées à la mort. Musset, par la répétition subtile du vocabulaire, de la comparaison et de l'antithèse, ajoute des images très visuelles au portrait du désespoir de l'Enfant. Il s'agit des images de la statue, des ruines et du convive de pierre.

III. LE CONVIVE DE PIERRE

La discussion de la mort nous mène naturellement aux images thématiques du roman: celle des ruines, du gladiateur antique, de la statue, et du convive de pierre. L'image de la statue, qui suggère et qui introduit la grande image du convive de pierre, a déjà été mentionnée, brièvement, dans le chapitre allusions aux littératures étrangères. Il s'agissait là de discuter l'influence de la pièce espagnole de Tirso de Molina, Le Trompeur de Séville et le convive de pierre. Cependant cette grande image se répand partout dans le roman. Il s'agit ici de l'idée des ruines et des débris, et du gladiateur antique. Ces deux images introduisent, celle-là par l'augmentation d'un thème déjà vu à travers les thèmes de l'Enfant et de la mort, celle-ci par la répétition et par la suggestion de son vocabulaire, l'image du convive de pierre.

III.a. LES RUINES

Nous avons vu, dans les sections sur l'Enfant et sur la mort dans ce chapitre, que l'idée des ruines se rattache intimement à un thème important de ces deux premières sections. Le thème des ruines est introduit par l'évocation puissante du passé, du présent et de l'avenir tels que les connaît l'Enfant. Il parle du passé "à jamais détruit, s'agitant encore sur ses ruines"(p.556) et du passé plus récent, qui comprend la chute de Napoléon:

> Alors s'assit sur un monde en ruines une jeunesse soucieuse (p.555).

Musset décrit le présent qui "marche sur une semence ou sur un

débris:(p.556) et l'avenir qui est, comme nous venons de le constater, la mort. Musset prévoit les ruines de l'avenir en se servant des ruines du passé:

> Voilà un homme dont la maison tombe en ruine; il l'a démolie pour en bâtir une autre. Les décombres gisent sur son champ, et il attend des pierres nouvelles pour son édifice nouveau. Au moment où le voilà prêt à tailler ses moellons et à faire son ciment, la pioche en main, les bras retroussés, on vient lui dire que les pierres manquent, et lui conseiller de reblanchir les vieilles pour en tirer parti. Que voulez-vous qu'il fasse, lui qui ne veut point de ruines pour faire un nid à sa couvée?(p.559).

Octave va donc bâtir son nouvel amour, son espoir, comme le suggère ce portrait, sur les ruines de son ancien amour. C'est donc un édifice très mal fondé. Mais de toutes les évocations de ruines, il n'y a qu'une seule indication qu'Octave veuille lutter contre la destruction. Dégoûté de sa vie de débauche, il se croit "trop jeune pour les ruines"(p.580). S'il avait pu établir fermement cette idée dans son esprit, il aurait peut-être mieux fondé son amour, et donc son avenir. Cependant le thème de bâtir un nouvel amour sur les ruines de l'ancien est bien renforcé plus tard dans le roman:

> mes osselets favoris étaient ceux d'un squelette bien-aimé; c'étaient les débris de mon amour, tout ce qui restait du passé (p.581).

Ici l'inclusion du squelette lie l'image de la destruction de la mort à l'image des ruines: par la destruction du temps. Elle fournit une indication de l'importance de l'image de la statue que Musset est toujours en train d'établir. Les ruines restent,

en ce qui concerne l'amour de l'Enfant, négatives. Même dans son souvenir, Octave ne peut trouver que des ruines de l'amour. Perdu dans la mélancolie, l'Enfant raconte l'histoire de Cendrillon, une jeune fille qu'il avait connue poussée par la pauvreté à la prostitution (une histoire qui fait rappeler celle de la Marie du "Rolla"). Octave lui avait demandé de lui broder une bourse avant son départ. Il se souvient que: "j'ai conservé longtemps cette triste relique: elle était accrochée dans ma chambre comme un des monuments les plus sombres de tout ce qui est ruine ici-bas" (p.582). Le contenu du passage reflète une société en ruines en train d'établir une religion de ces ruines; il montre qu'il n'y a point, jusque-là,de progrès optimiste dans cette société, ni la possibilité d'en trouver pour cette génération. Et d'une façon plus intime encore, Octave évoque une métaphore parallèle. Quand il commence à s'intéresser à Brigitte, il apprend qu'on l'appelle "Brigitte la Rose" dans le pays, sans qu'il puisse apprendre pourquoi. Plus tard, au milieu de son doute et de son abus de cette femme, il voit dans le petit oratoire de Brigitte une couronne de roses, un beau symbole d 'amour. Mais les fleurs sont fanées. Octave, voulant symboliquement ramasser les ruines de son amour, dit:

> Je les ramassai et les posai sur l'autel, puis je restai muet, les yeux fixés sur ces débris... A quoi ces ruines sont-elles bonnes? Brigitte la Rose n'est plus de ce monde, pas plus que les roses qui l'ont baptisée (p.613).

Il les remet sur l'autel de l'oratoire. Mais la couronne de roses est en ruines, de même que l'amour, de même que la société.

L'autel ne va pas réparer leur amour, mais l'ensemble suggère une deuxième fois l'adoration presque religieuse des ruines qui est une croyance de l'Enfant.

Toujours s'appuyant sur le thème du passé, du présent et de l'avenir, Musset analyse son idée du présent en décrivant le goût de son siècle:

> Notre siècle n'a point de formes...en sorte que nous ne vivons que de débris, comme si la fin du monde était proche (p.563).

Ce passage a été déjà signalé dans la discussion de l'Enfant de ce chapitre. Nous y avons remarqué la plainte sur l'absence du goût. Mais au point du vue d'un présent fondé sur les ruines du passé, il faut y élargir un peu nos observations. Le siècle de l'Enfant est un mélange des passés "comme du temps de Jésus-Christ...l'antique, le gothique, le goût de la Renaissance, celui de Louis XIII...", de sorte qu'il y a une véritable absence du goût au présent. Mais cette absence a été remplacée par le goût du passé, par des ruines, et par le goût même de la mort. Et que sera l'avenir sans un nouveau présent? Voilà l'importance du passage pour l'Enfant; le thème des ruines est trop lié à son présent pour qu'il puisse y chercher un autre but que la ruine. En effet, Octave se rend compte de ce but très tôt dans ses malheurs. La dernière mention de ruines souligne clairement l'importance de ce thème:

> Je m'étais fait un grand magasin de ruines, jusqu'à ce qu'enfin, n'ayant plus soif à force de boire la nouveauté de l'inconnu, je m'étais trouvé une ruine moi-même (p.564).

Et pourtant, il va toujours croire à l'espérance de son coeur:

> Cependant, sur cette ruine, il y avait quelque chose de bien jeune encore; c'était l'espérance de mon coeur, qui n'était qu'un enfant (p.564).

Il est toujours l'Enfant; il n'a pas la force de comprendre que cette espérance est fondée sur la ruine de sa première espérance, de son premier amour.

III.b . LE GLADIATEUR ANTIQUE

De même que les images de la mort nous ont menés aux images des ruines, les brèves allusions au gladiateur antique vont suggérer l'image plus importante de la statue; et celle-ci va introduire l'image du convive de pierre.

Il n'y a que quatre allusions subtiles au gladiateur antique mais leur répétition au début du roman aide à dresser une vision de la lutte de l'Enfant contre sa société, et plus important, contre son propre esprit. Deux de ces allusions présentent d'abord une idée prévalente du roman, celle de la recherche de la pureté dans une vie désespérante. Dans un de ses aspects divers, le gladiateur antique est représenté comme l'essence de l'art pur de la vie grecque bien que l'image soit ici, un exemple de la recherche inutile de la perfection:

> Supposons que vous ayez dans votre cabinet d'étude un tableau de Raphaël que vous regardiez comme parfait; supposons qu'hier soir, en le considérant de près, vous ayez découvert dans un des personnages de ce tableau une faute grossière de dessin, un membre cassé ou un muscle hors nature, comme il s'en trouve un, dit-on, dans l'un des bras du gladiateur antique (p.565).

Ce thème est repris par l'idée de l'amour dans le roman. Octave

croit, au début de son histoire, à l'amour et à l'amitié; et a cause de cette croyance, les trahisons de sa maîtresse et de son meilleur ami lui paraissent infâmes:

> Je regardais curieusement, avidement, cet homme que j'avais entendu parler de l'amitié comme un héros de l'antiquité, et que je venais de voir caressant ma maîtresse. C'était la première fois de ma vie que je voyais un monstre, je le toisais d'un oeil hagard pour observer comment il était fait (p.561).

Et alors commence la lutte de l'Enfant. Il avait égalisé, comme son ami, son amitié à celle d'un "héros de l'antiquité", et il avait été cruellement déçu. L'image du gladiateur antique signale donc une perfection, comme le "héros de l'antiquité" a signalé la perfection de l'amitié. Cependant le contenu de ces deux allusions contredit cette perfection prétendue et démontre au contraire l'imperfection du siècle où vit l'Enfant. Mais ce qui est remarquable, c'est que la même image dont Musset s'était servie pour démontrer à la fois cette perfection et cette imperfection va montrer très bien la lutte de l'Enfant contre cette imperfection et contre sa désespérance. En effet, le lecteur doit voir, comme indique la première image de la série, un parallélism entre la lutte de l'Enfant et celle du gladiateur antique:

> Un sentiment de malaise inexprimable commença donc à fermenter dans tous les jeunes coeurs. Condamnés au repos par les souverains du monde, livrés aux cuistres de toute espèce, à l'oisiveté et à l'ennui, les jeunes gens voyaient se retirer d'eux les vagues écumantes contre lesquelles ils avaient préparé leurs bras. Tous ces gladiateurs frottés d'huile se sentaient au fond de l'âme une misère insupportable (p.557).

L'importance de cette première mise en scène du gladiateur antique

est plutôt la force avec laquelle l'image évoque le trouble moral des enfants du siècle devant une lutte affreuse. Et que fera Octave pour lutter contre sa vie? Désespéré, il se jette dans la débauche; et ce qu'il y trouve reflète son état d'âme:

> dans le coureur des orgies bruyantes, on croirait presque à un guerrier; c'est quelque chose qui sent le combat, une apparence de lutte superbe. "Tout le monde le fait, et s'en cache; fais-le, et ne t'en cache pas." Ainsi parle l'orgueil, et, une fois cette cuirasse endossée, voilà le soleil qui y reluit (p.557).

Armé de la cuirasse de la débauche, l'Enfant espère lutter "pour que je m'en fisse aussitôt le champion" (p.581). Alphonse Bouvet soutient ce thème: "Desgenais tente de lui cuirasser l'âme par une thérapeutique du mal par le mal"[1].

Cependant, à coté de l'idée de la lutte offerte par le gladiateur antique, il en existe une deuxième. Par son portrait physique, le gladiateur antique introduit l'image de la statue.

III.c. LA STATUE

Ce phénomène, nous l'avons déjà remarqué dans la citation ci-dessus:

> Tous ces gladiateurs frottés d'huile se sentaient au fond de l'âme une misère insupportable (p.557).

L'évocation d'un gladiateur frotté d'huile présente d'abord le corps luisant d'une statue de marbre; elle évoque aussi, comme nous venons de voir, le champion qui se prépare à une lutte terrible, lutte où les enfants vont bientôt s'éprouver. Troisièmement, l'image de la statue évoque le portrait physique et moral des enfants du siècle: le corps raidi par le choc d'une vie misérable,

et l'âme qui en devient insensible. C'est à ces fins que Musset emploie les images de la statue.

Il y a dans le roman douze références isolées à la statue comme représentative des enfants du siècle. Trois d'entre elles ne sont que de simples comparaisons: "comme une statue" (pp.562,584,602). La première est cependant plus subtile. Elle présente les premières convulsions de l'Enfant après la trahison de sa maîtresse:

> comme si tous les muscles de mon corps fussent devenus de bois (p.560).

L'idée de l'Enfant changé subitement en statue démontre bien ses réactions au choc de cette trahison. Et comme la cause de ses convulsions est l'amour, la comparaison prépare le lecteur au développement de l'image du convive de pierre qui va bientôt paraître dans le roman (car l'image du convive de pierre est bien en rapport avec l'idée de l'amour et elle dérive logiquement de l'image de la statue). Pourtant, une deuxième comparaison avec la statue qualifie également l'état physique de l'Enfant. Il se décrit ainsi:

> Par quel mystère restais-je immobile, comme une statue... lorsque dans plus d'une occasion semblable je m'étais montré violent jusqu'à la fureur? (p.623).

Par ces deux comparaisons d'immobilité et de statue, Musset établit un aspect du désespoir de l'Enfant: il a été physiquement frappé, plus d'une fois, par la trahison dans l'amour, que ce soit une trahison physique par sa maîtresse ou que ce soit sa propre trahison par le doute. Et cette dernière comparaison introduit en même temps la description de l'âme de l'Enfant, une âme qui

devient de plus en plus insensible. Voilà une des fins de l'image de la statue: elle suggère une froideur qui descend dans l'esprit d'Octave, tout à fait comme le thème de la descente vers la mort. Musset la rend plus efficace encore en laissant voir par contraste, mais toujours dans le même contexte, l'esprit commun des hommes du siècle. Les "hommes de marbre"(p.574) ont l'aspect "sec comme la pierre ponce" (p.565). Certes, Octave n'est point, à la fin de son histoire, un homme de marbre. Mais une partie intégrale de l'histoire de l'Enfant illustre sa descente vers l'insensibilité. Heureusement, il n'y arrive pas. Mais en cours de route il fait la connaissance morale de la mort:

> je m'y étendis à ses côtés comme ma propre statue sur mon tombeau (p.573).

Cette comparaison vient de la scène avec la prostituée, le commencement de la vie débauchée de l'Enfant. Pour lui, la débauche doit être une évasion de son désespoir.

Il reste quatre évocations de la statue qui signalent la vie de débauche que l'Enfant essaie de mener et l'effet de cette vie sur son corps et sur son coeur. Il rencontre Marco "la belle statue" (p.585), une "pâle statue" devenue somnabule" (p.585). Mais c'est plutôt le dégoût de cette vie qui pousse l'Enfant à décrire son ami Desgenais "comme une froide statue" (p.587) et à l'égaliser aux autres hommes du siècle:

> sa gloire consiste à ne toucher à rien qu'avec des mains de marbre frottées d'huile, sur lesquelles tout doit glisser(p.587).

Cette société particulière ne plaît donc pas à Octave. Cruellement blessé par son amour sensible, il avait voulu acquérir l'insensibilité d'une statue; mais à la longue, il n'acceptera pas cette froideur éternelle. L'Enfant va regretter la débauche et il va redevenir sensible. Mais il lui reste une cicatrice de son premier amour; cette fois ce sera son propre doute qui va détruire son nouvel amour.

III.d. LE CONVIVE DE PIERRE

A travers les images de la statue, nous constatons que plusieurs aspects de ces images aboutissent à l'idée que l'amour paralyse. Nous avons vu les convulsions physiques de l'Enfant devant la trahison de sa première maîtresse, son dégoût de la froideur statuesque de la vie débauchée, et son immobilité physique et mentale devant la décision qui aurait séparé pour toujours Brigitte et Smith. L'Enfant s'est bien comparé, à tous ces moments, à une statue. En effet, comme ces images définissent peu à peu le portrait total de l'Enfant, Musset conclut leur développement particulier dans une image plus efficace encore: celle du convive de pierre, mais l'image du convive sert uniquement à définir l'angoisse physique et mentale de l'Enfant dans l'amour. Le thème des ruines nous a forcé à sentir le désespoir dans lequel existent les enfants du siècle; la comparaison du gladiateur antique y ajoute l'idée d'une lutte affreuse entre la sensibilité et l'insensibilité de l'Enfant; l'image de la statue continue ce thème en montrant la raideur physique et morale qui est la réaction d'Octave suivant cette lutte. Enfin, l'image du convive de pierre donne de la vie à cette raideur; elle incarne le désespoir

amoureux de l'Enfant.

Le thème dominant chez les images du convive de pierre,c'est à dire que l'amour paralyse l'amant, est introduit très tôt dans le roman. Nous avons déjà regardé l'évocation de Pygmalion et de Galatée et nous y avons mentionné que la statue est liée au portrait physique de l'Enfant. Elle est également liée aux images de la mort, autre liaison que nous allons bientôt examiner. Maintenant il faut dire que ces deux liaisons n'existent que dans le contexte de l'amour. Regardons encore la comparaison de Pygmalion et de Galatée. Musset y parle des enfants du siècle:

> l'avenir, ils l'aimaient, mais quoi! comme Pygmalion Galatée: c'était pour eux comme une amante de marbre, et ils attendaient qu'elle s'animât, que le sang colorât ses veines (p.556).

Galatée, la statue, symbolise d'abord l'amour, car Pygmalion avait personnifié son idéal amoureux dans forme de statue et Aphrodite l'avait animée. Au deuxième plan, la comparaison parle plutôt de l'avenir des enfants. Mais l'avenir d'Octave c'est l'amour; Octave, l'Enfant du siècle, attend que l'amour colore ses veines. Nous avons donc une image de l'amour. Cependant, il semble qu'elle présente l'inverse du thème qu'on vient d'introduire; c'est-à-dire que la statue s'est animée, et non pas que l'amante est paralysée. Il reste à dire, néamoins, que l'image est la première étape de l'établissement du thème de la paralysie, et que l'amour y est établi comme cause de la comparaison, de même qu'il cause la paralysie initiale de la statue. Et comme la statue est le résultat d'un grand amour, la paralysie de l'Enfant est en effet reflétée par cette comparaison.

En très peu de mots, Musset a établi la première étape du thème de l'immobilisation que produit l'amour. L'allusion à Pygmalion et à Galatée, la première indication de ce thème du convive de pierre, a été établie dans le contexte de l'amour. La deuxième étape de ce thème est la liaison du convive de pierre avec la mort; et Musset fait cette liaison immédiatement après l'évocation de Pygmalion et de Galatée. Après avoir parlé de l'avenir, Musset parle du présent; et comme dans le cas de l'avenir, l'auteur emploie le contexte de l'amour pour décrire le désespoir du présent. Mais à cause de la proximité du passage à celui de Pygmalion et de Galatée, Musset ajoute une antithèse pour souligner le développement de son thème: celle de la mort et de la nuit des noces:

> Il leur restait donc le présent, l'esprit du siècle... L'angoisse de la mort leur entra dans l'âme à la vue de ce spectre moitié momie et moitié foetus; ils s'en approchèrent comme le voyageur à qui l'on montre à Strasbourg la fille d'un vieux comte de Sarverden, embaumée dans sa parure de fiancée: ce squelette enfantin fait frémir, car ses mains fluettes et livides portent l'anneau des épousées, et sa tête tombe en poussière au milieu des fleurs d'oranger (p.556).

Notons les polarités de l'antithèse: le "spectre moitié momie et moitié foetus"; la fille "embaumée dans sa parure de fiancée"; ce "squelette" qui porte "l'anneau des épousées"; et la "poussière au milieu des fleurs d'oranger". C'est en vérité une très belle image, et en même temps, très puissante. L'avenir, nous venons de le voir estdécrit dans le langage de l'amour. Le présent, comme l'indique cette antithèse, joint à l'idée de l'amour celle de la mort. Et voilà, en deux images fondamentales,

l'établissement de l'image du convive de pierre qui personnifie le désespoir amoureux de la génération de l'Enfant.

La troisième étape de la paralysie de l'amour nous mène enfin à Octave lui-même; et nous y voyons pour la première fois une allusion directe au convive de pierre dans la pièce de théâtre de Tirso de Molina, Le Trompeur de Séville et le convive de pierre:

> Il y a une pièce espagnole, connue de tout le monde, dans laquelle une statue de pierre vient souper chez un débauché, envoyée par la justice céleste. Le débauché fait bonne contenance et s'efforce de paraître indifférent; mais la statue lui demande la main, et, dès qu'il la lui a donnée, l'homme se sent pris d'un froid mortel et tombe en convulsion (p.561).

Dans la discussion des Lectures Etrangères, nous avons mentionné cette pièce et son influence sur Octave. Mais ajoutons à cela la suite de la comparaison dans le roman:

> Or, toutes les fois que, durant ma vie, il m'est arrivé d'avoir cru pendant longtemps avec confiance soit à un ami, soit à une maîtresse, et de découvrir tout d'un coup que j'étais trompé, je ne puis rendre l'effet que cette découverte a produit sur moi qu'en le comparant à la poignée de main de la statue. C'est véritablement l'impression du marbre, comme si la réalité, dans toute sa mortelle froideur, me glaçait d'un baiser; c'est le toucher de l'homme de pierre. Hélas! l'affreux convive a frappé plus d'une fois à ma porte; plus d'une fois nous avons soupé ensemble (p.561).

Nous arrivons à la culmination de tous les aspects qui contribuent à l'image totale du convive de pierre. Dans le contexte de l'amour, "l'affreux convive" nous fait sentir "l'impression du marbre" comme a fait le gladiateur antique; il nous laisse voir les ruines d'un amour; et il nous montre l'effet physique de la statue de l'amour sur Octave. Voilà enfin la dernière

étape de la progression de l'image: Octave devient sa propre statue; Octave devient l'image raidie de la mort à cause de son amour.

Nous avons vu Octave "comme ma propre statue sur mon tombeau"(p.573), "immobile comme une statue"(p.623), et "frappé d'un froid mortel"(p.626) chaque fois qu'il lui arrive un nouvel échec amoureux. En effet, à chaque crise émotionnelle,Octave devient une statue, l'image de la mort, et ses pensées s'acheminent vers la mort. Nous venons de voir dans quel état il se trouve après la trahison de sa maîtresse. Un peu plus tard, dégoûté de sa nuit avec la prostituée, il contemple le suicide:

> il semble qu'il y ait une horreur matérielle, indépendante de la volonté; les doigts se préparent avec angoisse, le bras se roidit. Quiconque marche à la mort, la nature entière recule en lui (p.574).

De pareilles descriptions de l'Enfant en convulsion et immobilisé parcourent le roman. A la seule idée que son amour naissant puisse être écrasé, Octave dit qu'il sent "jusqu'au fond de l'âme une si horrible solitude...que mon sang se glaçait"(p.596).

Il reste enfin une expérience qui fournit peut-être les fondements du désespoir du roman. Octave et des amis voient un jour un homme se noyer. Ils plongent dans la rivière, et après une heure de recherches fatigantes, ils le trouvent. Mais regardons la description de cette expérience personelle d'Octave:

> puis je retournais à cette pêche humaine. J'étais plein d'horreur et d'espérance; l'idée que j'allais peut-être me sentir saisi par deux bras convulsifs me causait une joie et une terreur indicibles (p.623).

L'antithèse qui est à la base de cette expérience a plusieurs

aspects: Octave "plein d'horreur et d'espérance", Octave qui sent "une joie et une terreur indicibles" est l'antithèse du caractère de l'Enfant lui-même, et donc l'antithèse du désespoir du siècle; Octave qui plonge dans la rivière et qui cherche un homme qui se noie est le symbole de l'Enfant qui plonge dans son siècle et qui y cherche l'amour; et Octave "saisi par deux bras convulsifs" est l'image de l'Enfant saisi par l'amour, mais c'est également l'image de l'Enfant qui se noie dans cet amour. Et cette antithèse établie grâce au convive de pierre reflète bien le portrait de l'Enfant dans son siècle désespéré.

IV. LA NATURE

Les descriptions de la nature sont, de toutes les images thématiques, les plus nombreuses. Elles sont, pour la plupart, de brèves allusions au décor terrestre de la scène du roman. Leur importance est donc limitée, car elles ne fournissent pas un thème distinct au roman, comme dans le cas des autres images majeures. Pourtant, elles ont trois fonctions fondamentales dans la structure du roman. Premièrement, Musset emploie la nature pour ajouter à l'effet voulu des autres thèmes majeurs; deuxièmement, la nature s'adapte à l'Enfant, à son caractère, à ses émotions, et à ses qualités romantiques; et troisièmement, elle suit l'histoire amoureuse de l'Enfant Octave.

Passons tout de suite à leur première fonction: l'établissement de l'atmosphère des thèmes principaux du roman. Musset commence à employer cette technique très tôt dans le roman. Dans le deuxième chapitre, il essaie d'établir l'état d'âme de son propre

siècle:

> Comme, à l'approche d'une tempête, il passe dans les forêts un vent terrible qui fait frisonner tous les arbres, à quoi succède un profond silence; ainsi Napoléon avait tout ébranlé en passant sur le monde (p.556).

L'Europe vient de subir une tempête. Et regardons l'effet de cette tempête: Musset a raison de comparer ce désespoir à la nature:

> mais les coeurs, trop légers pour lutter et pour souffrir, se flétrirent comme des fleurs brisées (p.558).

car la description du coeur collectif des enfants du siècle comme des "fleurs brisées" illustre bien leur fragilité d'esprit. Nous avons déjà vu cette image dans la "Nuit de mai" (v.212) où l'amour a pour symbole une plante brisée dans la "Nuit d'octobre" "la joie a pour symbole une plante brisée"(v.241). Du désespoir, les ames des enfants se tournent vers la mort, et Musset va souligner ce thème de la mort grâce à la nature. Il doit donc établir une atmosphère mortelle:

> C'était par une de ces sombres soirées où le vent qui siffle ressemble aux plaintes d'un mourant; une pluie aiguë fouettait les vitres, laissant par intervalles un silence de mort (p.565).

A côté du thème de la mort qui pénètre le roman existe le thème de l'amour; et le roman est l'histoire de la lutte de l'Enfant entre ces deux tendances contraires de son caractère. Musset soutient, à l'aide de la nature, ce thème qui s'oppose à celui de la mort. La description du premier amour d'Octave est simple, belle,et naïve par les symboles de l'amour qu'il évoque:

> La nature entière paraît alors comme une pierre précieuse à mille facettes(p.560).

et, par cette comparaison seule, voilà qu' est décrit un des infréquents sommets du bonheur.

La deuxième fonction des images empruntées à la nature est de suivre la lutte dans le caractère de l'Enfant entre la naissance de son amour et la destruction qui vient de se produire; et de suivre cette lutte et ses émotions, et de voir enfin ce que l'Enfant cherche dans la nature. (En effet, c'est dans ces termes qu') Octave se décrit, comme "un peuplier maigre et solitaire qui se balançait dans le jardin"(p.563). La comparaison est très à propos, car l'Enfant, pendant toute son histoire, se balance, solitaire entre l'amour et la mort, entre l'espoir et le désespoir.

Suivons donc les émotions de l'Enfant par rapport à la nature. L'espoir de l'Enfant, c'est l'amour; et Desgenais décrit cet espoir dans une comparaison à quatre aspects, mais une comparaison des plus efficaces:

> Le palmier, envoyant à sa femelle sa poussière féconde, frémit d'amour dans les vents embrasés; le cerf en rut éventre sa biche qui lui résiste; la colombe palpite sous les ailes du mâle comme une sensitive amoureuse; et l'homme, tenant dans ses bras sa compagne, au sein de la toute-puissante nature, sent bondir dans son coeur l'étincelle divine qui l'a créé (p.566).

Mais contre cet espoir réagit le doute, doute que l'Enfant ressent à plusieurs reprises. Octave ne croit à rien après la trahison de sa maîtresse. Il questionne tout:

> Est-ce donc vrai que tu es vide? criai-je en regardant un grand ciel pâle qui se déployait sur ma tête...une hirondelle poussa un cri plaintif (p.570).

Ce doute aigrit Octave, de sorte qu'il essaie de tout oublier,

même "Ces beaux arbres que vous arrosez des eaux tranquilles de vos fleuves d'oubli"(p.573). Pour oublier, il se jette dans la débauche; il devient de plus en plus triste; ses émotions se réduisent à zéro. Son père meurt et Octave s'installe chez lui à la campagne. Là, il rencontre Brigitte la Rose; et, peu de temps après, l'amour, son espoir, renaît dans son coeur: "C'était une rose"(p.595). C'est son nouvel espoir. Cependant, avec l'espoir est né le désespoir. Deux jours après qu'il devient l'amant de Brigitte, il commence à douter de son amour. Ce doute est "un nuage qui fondait sur moi"(p.601); il passe la main sur son front "comme pour en écarter un brouillard" (p.601). Mais le doute reste; il devient jaloux. Il décrit l'ami de Brigitte, Mercanson, un prêtre du pays, comme "une couleuvre qui vient baver sur ma fleur bien-aimée"(p.612), comparaison rendue puissante par sa férocité et par sa laideur.

Octave avait parlé à Brigitte de son amour dans la "forêt romantique:(p.614); il y avait cherché de l'espoir, sinon la consolation, une idée romantique:

> Hélas! toutes ces forêts, toutes ces prairies me criaient: "Que viens-tu chercher? Nous sommes vertes, pauvre enfant, nous portons la couleur de l'espérance"(p.570).

Cependant, il n'y avait trouvé que le doute, la jalousie, enfin le désespoir. Quel est donc le rôle de la nature dans le roman en ce qui concerne l'Enfant Octave? Octave dit à Brigitte:

> Ils le savent, eux, ces témoins, ces rochers, ces déserts, le savent (p.599).

Voilà un petit écho du rôle de la nature, c'est-à-dire, comme

lieu consacré au souvenir de l'amour, comme "Le Lac" de Lamartine:

> O lac! rochers muets! grottes! forêt obscure!
>
> . . . .
>
> Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
> Au moins le souvenir![2]

La seule consolation pour l'Enfant, à l'exception de la mort, est le souvenir de son enfance. Il le décrit comme "un rayon de soleil qui traverse un nuage...je ne sais quoi de frais comme la rosée qui tombait du ciel dans mon âme (p.634) .

La troisième fonction de la nature est de suivre l'histoire amoureuse de l'Enfant. Dès le quatrième chapitre du roman, Octave dit:

> dans les bois, sur l'herbe ou sur la mousse, le spectacle de la nature dans sa splendeur ayant toujours été pour moi le plus puissant des aphrodisiaques (p.563).

Et c'est à travers "le plus puissant des aphrodisiaques", la nature, qu'on voit se développer l'espoir, le nouvel amour de l'Enfant. La première rencontre d'Octave et Brigitte est analogue d'après la scène suivante, au coup de foudre:

> Le bruit de l'orage, le vent qui mugissait, la colère des éléments déchaînée sur le toit de chaume, donnaient, par leur contraste avec le silence religieux de la cabane, plus de sainteté encore et comme une grandeur étrange à la scène dont j'étais témoin (p.590).

Peu de temps après, Octave s'intéresse à décrire Brigitte, ses goûts simples, sa naïveté et sa profondeur, son intelligence qui plane sur son coeur simple:

> L'hirondelle de mer, qui tournoie dans l'azur des cieux, plane ainsi du haut de la nue sur le brin d'herbe où elle a fait son nid...on eût dit qu'elle était née fleur, et que son parfum était la gaieté (p.592).

Et bientôt il l'aime:

> Vous avez pris racine en terre, comme le grain caché dans l'herbe qui sent la vie le soulève, et qu'il va devenir une moisson (p.594).

Voilà en quelles images, peut-être banales, mais au moins consistantes, Musset décrit la progression de l'amour de l'Enfant pour Brigitte.

Il reste une dernière étape dans cette progression, une autre fonction de la nature. Il s'agit de la nuit où l'Enfant devient l'amant de Brigitte:

> Il faisait la plus belle nuit du monde: la lune se couchait, et les étoiles brillaient d'une clarté plus vive sur un ciel d'un azur foncé. Pas un souffle de vent n'agitait les arbres, l'air était tiède et embaumé (p.600).

C'est donc une nuit parfaite pour l'amour. Mais notons l'emploi du mot "embaumé". A première vue, l'air est tiède et rempli d'une odeur de fleurs; à un autre niveau, l'air "embaumé" peut bien signaler un désir de la part de Musset de préserver cet amour de la corruption mortelle, comme on garde les cadavres de la leur. Le choix de ce mot est très intéressant; il semble que la nuit d'espoir de l'Enfant est destinée à une vie brève; que la lutte dans son esprit va bientôt éclater de nouveau, ce qui arrive deux jours plus tard.

V. L'AMOUR

L'amour dans le roman a une grande importance. Ce n'est point à cause de la quantité, comme dans le cas de la nature. C'est plutôt une question du thème de l'amour, car c'est le thème qui unit tous les autres thèmes du roman. La Confession d'un Enfant du Siècle est, en somme, l'histoire de l'amour d'un enfant du siècle. Octave avait été heureux dans son premier amour, mais la trahison de sa maîtresse le jette dans le plus grand désespoir. Ici il n'y a rien de surprenant, car selon Musset la première déception amoureuse est la pire de toutes les déceptions. Octave trouve un nouvel espoir, mais dès qu'il l'a acquis, il commence lui-même à le ruiner. Et voilà ce qu'il y a d'intéressant dans l'oeuvre de Musset; voilà la "confession" de l'Enfant du siècle. C'est Octave lui-même qui nous offre ces images de son amour, et elles reflètent bien son histoire. Elles sont alors le véritable fil du roman. Musset définit tout d'abord l'amour des "enfants" du siècle, puis il définit l'amour des "adultes" de ce même siècle. Il réaffirme ensuite la croyance de l'Enfant dans l'amour qui est sa religion, son espoir et sa propre nature, et Musset souligne cette idée en se servant toujours d'un vocabulaire religieux pour décrire l'amour. Enfin, en grand détail, il unit les images de l'amour de l'Enfant à celles de la mort. Et voilà le thème de l'amour du roman de Musset.

Le premier amour d'Octave est pour lui le plus grand amour qu'un être humain ait jamais senti. Il s'y jette avec toute la ferveur de la jeunesse, et il n'y avait rien d'autre dans sa vie que cet amour:

> Je vous ai aimée autant qu'un homme peut aimer sur la terre, et, pour mon malheur et ma mort, sachez que je vous aime encore éperdument (p.562).

Cependant, cet amour n'est point réciproque, car sa maîtresse appartient à une autre génération. Ce n'est pas une enfant, mais une femme. Desgenais comprend bien la vie adulte du siècle, et il veut qu'Octave se range dans cette génération:

> Or, dites-moi, est-ce là l'amour de nos femmes? Non, non, il faut en convenir. Aimer, pour elles, c'est autre chose: c'est sortir voilées (p.567).

La leçon de l'ami de l'Enfant est claire. Mais remarquons le mot "voilées". Son choix de mots est intéressant, car le masque va devenir un thème important du roman. Desgenais décrit bien sa génération. Le masque est le symbole de la vie adulte du siècle, une vie où l'on essaie de cacher ses véritables émotions. C'est la philosophie unique de cette génération, et Musset le définit très tôt:

> Les hommes, en se séparant des femmes, avaient chuchoté un mot qui blesse à mort: le mépris. Ils s'étaient jetés dans le vin et dans les courtisanes...l'amour était traité comme la gloire et la religion; c'était une illusion ancienne (p.557).

Cette génération veut ignorer la lutte des enfants du siècle; elle ne veut pas connaître le désespoir. Mais pour bien effacer cette émotion, il faut également ignorer l'espoir, et donc l'amour. "Vous croyez à une singulière sorte d'amour"(p.566), dit Desgenais à Octave. Et il a raison. Cet amour, particulier chez Octave et les autresenfants du siècle, c'est l'amour de la nature, c'est quelque chose d'inné dans leur propre nature humaine; c'est en fait la foi religieuse et l'idéalisme:

> Aimer...c'est se promener au soleil, en plein vent, au milieu des blés et des prairies, avec un corps à quatre bras, à deux têtes et à deux coeurs. L'amour, c'est la foi, c'est la religion du bonheur terrestre; c'est un triangle lumineux placé à la voûte de ce temple qu'on appelle le monde (p.567).

Voilà une définition nette de l'amour tel que le sent l'Enfant, et on peut alors bien comprendre les images du désespoir et de la mort qu'il évoque chaque fois suivant la déchéance de cet amour.

Tandis que la génération de Desgenais a choisi d'ignorer les émotions qui sont, comme nous a indiqué Octave, à la base de la nature humaine, l'Enfant n'en est pas moins conscient de son propre choix. Il aurait peut-être pu ignorer l'amour qui est renfermé dans son esprit, mais il le comprend trop bien pour feindre une vie à rebours. Dans les premières douleurs du désespoir, il s'écrie: "le centre de ma vie, mon coeur lui-même, était ruiné, tué, anéanti?"(p.576). Il se trompe pourtant. Bien sûr, il ne lui reste rien de ce premier amour, sauf un souvenir malheureux. Mais ce n'est point son coeur qui a été ruiné, c'est cet amour en particulier. En peu de temps, son esprit, autrefois si plein d'un amour heureux, se traîne vers la mort:

> Voilà ce qu'on trouve au fond du verre où on a bu le nectar des dieux; voilà le cadavre de l'amour (p.573).

Cette phrase introduit également l'image de l'ivresse, un thème nécessaire à la compréhension de cette enfance. Mais sa signification est que l'Enfant reconnaît le meurtre de son amour, non pas celui de son coeur. C'est le "cadavre de l'amour" qui reste après l'ivresse. En effet, Octave souligne cette reconnaissance

un peu plus loin:

> J'ai voulu faire de mon coeur le mausolée de mon amour; mais je jetterai mon amour dans une autre tombe, ô Dieu de justice! quand je devrais la creuser dans mon coeur (p.577)[3]

S'il avait réussi à ensevelir son coeur, Octave n'aurait jamais pu aimer Brigitte, et sa lutte contre le désespoir aurait immédiatement échoué Malheureusement pour l'Enfant, son coeur n'est que blessé et il lui reste à subir une plus grande souffrance encore: un nouvel amour dont il sera lui-même le meurtrier.

Bientôt l'Enfant commence à regarder de nouveau l'état de son esprit et donc de son coeur. Il réaffirme honnêtement sa décision initiale de lutter contre le désespoir et d'essayer d'abattre les murs d'indifférence qu'a bâtis la génération adulte du siècle autour de l'amour; il réaffirme également un des premiers thèmes de l'amour: que pour lui, l'amour est une croyance religieuse:

> Il n'en faut pas douter, l'amour est un mystère inexplicable. De quelques misères, et je dirai même de quelques dégoûts que le monde l'ait entouré, tout enseveli qu'il y est sous une montagne de préjugés qui le dénaturent et le dépravent, à travers toutes les ordures dans lesquelles on le traîne, l'amour, le vivace et fatal amour, n'en est pas moins une loi céleste aussi puissante et aussi incompréhensible que celle qui suspend le soleil dans les cieux. (p.593).

L'événement qui a pu produire ce réexamen de l'amour par Octave est sa rencontre avec Brigitte la Rose. Autrefois on avait posé sur sa tête une "couronne de roses blanches" (p.632), d'où vient son nom dans le pays. Le symbolisme de ce nom est évident: les roses étant symboles d 'amour, et leur couleur blanche celui de la pureté. Cette pureté d'âme et de vie fournit au coeur d'Octave un nouvel espoir. Il aime de nouveau. Nous pouvons contempler

la naissance de cet espoir à travers les images de l'amour. Cette rencontre est pour Octave "l'astre de l'amour qui se lève sur mon champ"(p.601). Et de cet "astre" il reçoit "le plein regard de l'amour, ce pur rayon de la lumière de Dieu"(p.607). L'image du sommet de ce bonheur est si lyrique qu'on l'a, de nos jours, enrégistrée sur disque comme un poème[4]. Voilà un morceau de cette longue image complexe:

> Amour, ô principe du monde! flamme précieuse que la nature entière, comme une vestale inquiète, surveille incessamment dans le temple de Dieu! (p.600).

Elle soutient bien le besoin d'aimer qui est dans l'esprit de l'Enfant et, comme nous venons de voir, ce besoin est dépeint en termes religieux. Cependant, le bonheur est bref; l'amour de l'Enfant ne peut pas surmonter les obstacles de sa lutte intérieure. Le doute commence, dès le deuxième jour de ce bonheur, a détruire son amour et son espoir. Ce doute détruit aussi bien Brigitte qu'Octave, et bientôt l'Enfant voit que "ces délices étaient son tombeau"(p.615). Il constate que Brigitte "avait bu jusqu'à la lie la coupe amère de son triste amour")p.632). Dans cette métaphore-ci, Musset reprend le thème de l'ivresse de la jeunesse. Nous devons ici clarifier un thème précédent. On a vu que la génération de Desgenais voulait ignorer le désespoir et l'espoir. Or, Brigitte appartient, elle aussi par son âge de trente ans (p.592), à cette génération; et elle avait essayé d'ignorer l'amour de l'Enfant, de même qu'elle a voulu étouffer l'amour qu'elle ressentait pour lui. Cette feinte n'a pas réussi. Mais notons encore son nom dans le pays:

Brigitte la Rose. Par le symbolisme de ce nom et par les actions charitables qui lui ont donné ce nom, elle appartient à l'enfance du siècle . Donc la métaphore de l'ivresse appliquée à Brigitte est très efficace. Pourtant, les deux métaphores que nous venons de citer nous font apprendre qu'en même temps l'amour de ces deux enfants commence à glisser vers la mort.

De même qu'Octave, Brigitte est consciente de cet amour qui se ruine. Elle comprend bien l'Enfant, car "dès que j'ouvrais mon coeur près de vous, vous jetiez un coup d'oeil moqueur jusqu'au fond de mes entrailles, et que, dès que je le fermais, il me semblait y sentir un trésor que vous seul pouviez dépenser" (p.631). La jalousie et le doute de l'Enfant aussi évoqués par son amante sont beaucoup plus puissants qu'une image qu'Octave aurait pu le donner de lui-même.La même technique se voit dans la dernière métaphore de l'amour, métaphore où l'espoir de l'Enfant est enfin tué, métaphore où Brigitte est atteinte de la maladie de l'Enfant. Brigitte y est déjà: "ma fleur fanée, prête à mourir, consumée par l'amour" (p.634). Brigitte devient, à ce point, l'écho de la romance tyrolienne que nous avons vue dans la section des Lectures Etrangères. Il est juste que cette dernière allusion à l'amour soit un retour à la nature, comme la mort rend l'homme à la terre.

VI. <u>LE MASQUE</u>

Dans la sixième catégorie des thèmes majeurs se trouve celle du masque, image qui inclut plusieurs allusions aux vêtements dans le roman. Le masque a, par rapport au portrait de l'Enfant, de la mort, du convive de pierre et de l'amour, une importance

secondaire. Cependant, les références aux vêtements marquent une technique de Musset: le contraste. D'abord, les images du masque et des vêtements ont une fonction analogue dans La Confession d'un Enfant du Siècle; elles représentent, comme nous a indiqué le thème de l'amour, la philosophie de la génération de Desgenais. Ensuite elles contrastent et éclaircissent l'enfance du siècle et sa lutte contre ce siècle malade. Musset établit ce thème dès son deuxième chapitre:

> Qu'on ne s'y trompe pas: ce vêtement noir que portent les hommes de notre temps est un symbole terrible; pour en venir là, il a fallu que les armures tombassent pièce à pièce et les broderies fleur à fleur. C'est la raison humaine qui a renversé toutes les illusions; mais elle en porte elle-même le deuil, afin qu'on la console (p.557).

Le thème du masque qui suit ce début est fondé sur deux techniques: un vocabulaire choisi, et des allusions directes au thème. Regardons brièvement l'emploi de vocabulaire. Il utilise deux mots: le voile et le masque. Le mot "voile" paraît sept fois dans le roman (pp.568,583,590,591,600,600,609) pour suggérer la déception dans le siècle de l'Enfant, et le mot "masque" quatre fois (pp.572,582,615,628) pour suggérer les émotions cachées de la génération adulte du siècle. Le mot clé de cette technique est le verbe "suggérer", car rappelons qu'il s'agit d'un emploi de vocabulaire.

A côté de la suggestion , Musset utilise des allusions directes au masque et aux vêtements . Un symptôme important de la maladie du siècle est la fausseté de la génération adulte, et Musset peint d'abord une image historique pour illustrer cette fausseté. Après la chute de Napoléon, écrit Musset, le "roi de France était sur son trône, regardant ça et là s'il ne voyait

pas une abeille dans ses tapisseries"(p.555), l'abeille étant l'emblème du pouvoir impérial. Et qu'ont fait les hommes du siècle? Ils "lui montraient leurs vieux manteaux, comme ils en avaient bien effacé les abeilles, et à ceux-là il donnait un habit neuf" (p.555). Cet habit neuf des hommes est l'incarnation même de la déception. Et que portent les femmes du siècle? Elles portent "des robes, des châles, des manteaux, des écharpes, des fleurs artificielles" (p.615). Notons ici les "fleurs artificielles". La fleur est le symbole de l'amour; et les femmes du siècle vont porter des fleurs artificielles, il s'agit donc d'amours artificiels, comme nous le démontre bien la première maîtresse d'Octave. Mais l'image ne s'arrête pas là. Les femmes portent aussi "ce vêtement qui fait la pudeur, la robe, ce voile plein de mystère, qui semble respecter lui-même l'être qu'il embellit, et l'entoure sans le toucher:(p.624)[5]. Avec cette image, la robe devient un deuxième symbole de l'amour des femmes du siècle. L'amour est un "voile plein de mystère", c'est un masque, qui entoure la femme sans la toucher. Cette interprétation de Musset est bien soutenue par Desgenais, l'homme qui veut toujours instruire l'Enfant dans l'art d'aimer de leur siècle:

> Aimer, pour elles...c'est sortir voilées...pousser de chastes soupirs dans une robe empesée et guindée, puis tirer les verrous pour la jeter pardessus sa tête (p.567-568).

L'image est féroce. Hors la pudeur qui y est suggérée, nous voyons le voile égalisé à l'amour des femmes du siècle, un début

efficace. La puissance de l'image vient de la robe symbole de cet amour. C'est donc un amour empesé et guindé, un amour emprisonné à volonté par des "verrous", un amour qui peut être à tout moment jeté par terre. L'image indique également que ces femmes ont choisi de "porter" leurs amours de cette façon. Regardons maintenant les vêtements de l'Enfant de la même époque:

> j'étais élégamment vêtu, et presque recherché dans ma toilette (p.572).

La phrase semble être, à première vue, une indication qu'Octave est dandy. Mais à la lumière de l'image de la robe, on doit chercher plus loin dans cette image. Et après la déception que vient de subir l'Enfant, il paraît que si Octave avait été "presque recherché" dans sa toilette, il n'a point fait la même chose avec son esprit. L'Enfant ne porte pas son amour comme des vêtements; son amour n'est point encore un masque.

Dès cette déception, Octave est conscient du masque de l'amour. Lors l'épisode de la deuxième trahison il décrit la toilette de sa maîtresse:

> Je la trouvai assise devant sa toilette, immobile et couverte de pierreries...elle tenait à la main un morceau de crêpe rouge qu'elle passait légèrement sur ses joues (p.562).

La maîtresse d'Octave est en train de mettre son masque. A. Bouvet a vu le masque de cette génération. Il décrit Desgenais: "sous son masque de sceptique impassible"[6]. A côté de ce masque qui est la société adulte du siècle, Musset donne une image des campagnards, et le contraste est surprenant:

> Ils n'ont ni faux cheveux ni lait virginal; mais leurs amours n'ont pas la lèpre...A défaut de sensualité, leurs femmes sont saines; elles ont les mains calleuses, aussi leur coeur ne l'est-il pas (p.567).

Cependant, l'Enfant choisit de rester encore dans la société adulte, et pendant un certain temps il essaie de se perdre dans l'ivresse et dans la débauche . Comme nous l'avons vu plusieurs fois à travers les émotions d'Octave, cela ne réussit pas à endurcir l'Enfant. Il va à la campagne; là il trouve Brigitte et il en devient amoureux. Mais les déceptions apportées par le masque de l'amour l'ont trop affecté et il commence à porter son propre masque. Ce masque serait celui de la mort: il va porter un visage de plâtre. Ecoutons les mots de Brigitte qui, étant réellement amoureuse, voit clairement dans le coeur d'Octave:

> O enfant! tu portes au coeur une plaie qui ne veut pas guérir; cette femme qui t'a trompé, il faut que tu l'aies bien aimée! oui, plus que moi, bien plus, hélas! puisque avec tout mon pauvre amour je ne puis effacer son image;..Et les autres, ces misérables, qu'ont-elles donc fait pour empoisonner ta jeunesse?..J'aime mieux te voir, injuste et furieux, me reprocher des crimes imaginaires et te venger sur moi du mal que t'a fait ta première maîtresse, que de trouver sur ton visage cette affreuse gaieté, cet air de libertin railleur qui vient tout à coup se poser comme un masque de plâtre entre tes lèvres et les miennes (p.610).

Voilà le dernier masque de l'Enfant; et la comparaison est bien choisie car il signale la mort de l'amour d'Octave, déjà si apparente dans les expressions de son doute. Brigitte aussi commence à porter le masque de la mort; elle aussi a un visage de plâtre (p.629), ce qui marque la mort de son amour pour l'Enfant.

VII. LE SURNATUREL ET LE DOUBLE

Dans la section des Images Mythologiques nous avons parlé brièvement du rêve et de la vision en ce qui concerne le héros, Octave. Nous avons indiqué qu'ils sont inspirés, chez Musset, par l'évocation d'une puissance surnaturelle comme la fée anglaise Mab, ou la fée celtique Mélusine; nous y avons mentionné l'épisode de la belle Marco, une danseuse qui "courait comme par enchantement", qui "se mouvait si divinement, que je croyais voir un bel astre...comme une fée qui va s'envoler"(p.583). Maintenant nous allons voir jusqu'à quel degré le surnaturel réagit dans l'esprit d'Octave.

Pour établir la présence du surnaturel dans l'oeuvre Musset emploie la même technique de l'usage subtil du vocabulaire qu'on vient de voir pour l'image du masque. Et comme dans le cas des images des vêtements, la première image surnaturelle est également d'un genre historique. Dès le retour du roi en France, de "pâles fantômes, couverts de robes noires, traversaient lentement les campagnes"(p.555). Voilà la première mention du fantôme, qui indique ici le retour en France des prêtres émigrés. Mais notons sous quel aspect apparaît pour la première fois le surnaturel: les fantômes portent des "robes noires". Il ne s'agit pas de l'image du masque, mais d'un symbole sinistre du désespoir. Cependant, l'image du fantôme est maintenant établie dans l'imagination du lecteur, et Musset la soutient avec la suggestion de son vocabulaire. Le mot "fantôme" reparaît encore cinq fois (pp.570,575,587,613,617) et le mot "spectre" quatre fois (pp.562,580,626,632).

Passons à la question de la présence du surnaturel dans

l'esprit d'Octave. Dans le deuxième chapitre du roman, Musset écrit qu'il "est certain qu'il y a dans l'homme deux puissances occultes qui combattent jusqu'à la mort: l'une, clairvoyante et froide, s'attache à la réalité, la calcule, la pèse, et juge le passé; l'autre a soif de l'avenir et s'élance vers l'inconnu" (p.557). Cette image peint pour le lecteur un portrait bien net de la lutte dans l'esprit de l'Enfant, cet être faible poussé par la réalité et le rêve. Et ici on se rend compte de la fonction des images surnaturelles: elles illustrent cette lutte qui ne finira qu'avec la mort de l'un des combattants. La réalité de l'Enfant, c'est la maladie du siècle, le désespoir:

> Tout ce que je venais de faire était venu si vite, et j'avais obéi à un mouvement de désespoir si étrange, que je croyais rêver, et que mes pensées se débattaient dans un labyrinthe. Il me semblait ou que j'étais fou, ou que j'avais obéi à une puissance surnaturelle (p.572).

La réalité de l'expérience du désespoir qu'il vient de subir est si grande qu'Octave croit rêver. Mais ce n'est point son rêve; son rêve est plutôt l'amour:

> Il me semblait voir se lever l'un après l'autre les spectres de nos nuits d'amour; ils se penchaient sur un abîme sans fond, éternel, noir comme le néant; et sur les profondeurs de l'abîme voltigeait un éclat de rire doux et moqueur: "Voilà ta récompense!" (p.576).

Notons toujours la liaison de l'image avec la mort: l'image fait rêver d'un amour mort, le spectre d'un amour passé. Dans son désespoir, l'Enfant rêve de son espoir d'autrefois. Par son rêve, il lutte contre la réalité; et l'histoire de cette lutte est toujours le thème majeur de La Confession d'un Enfant du Siècle. Jusqu'à la fin du roman, l'Enfant n'a pas encore résolu sa lutte:

> O triste spectre! sur quelle rive veux-tu donc errer et gémir? (p.632).

La présence du surnaturel rend plus vive l'image du désespoir et de l'espoir. Elle est encore soutenue par la séparation de ces "rives" opposées dans l'esprit de l'Enfant. En effet, il existe deux êtres dans cet esprit double: d'un côté la réalité, le désespoir; de l'autre, le rêve, l'espoir. Et voilà l'image du double dont nous avons déjà parlé dans la discussion de l'Imitation de Soi.

Le rêve d'Octave est son amour pour Brigitte. Mais la réalité, la maladie du siècle est plantée dans son esprit; le doute commence à le détourner de son chemin vers l'espoir. Et avec le doute renaît le désespoir:

> il me semble que je sentais en moi un nouvel être et une sorte d'inconnu (p.603).

Il a tort. Cet "inconnu", il le connaît; c'est la rive désespérée de son esprit. La lutte continue:

> Ainsi parlaient et gémissaient en moi deux voix terribles et contraires (p.625).

Mais peu à peu l'Enfant devient conscient du bien et du mal dans son esprit. Il se demande ce que c'est que "cette créature qui m'apparaissait sous mes traits" (p.634). Il se comprend enfin. Il dit à Brigitte, en employant l'image de la maison comme un symbole de leur amour:

> regarde cette maison déserte; il doit y avoir là un fantôme, car l'homme qui en sort avec toi n'est pas celui qui y est entré (p.617).

La lutte est donc résolue; l'Enfant a accepté la réalité:

> les fantômes que j'avais dans le coeur étaient pleins de réalité (p.607).

Octave détourne son rêve d'un amour terrestre vers un amour de dieu un rêve qui reste aussi constant que la croyance de l'individu.

Sans vouloir aborder une de ces études psychologiques qui semblent à la mode de nos jours, il nous est clair que le double présenté dans le roman par les images surnaturelles est celui du héros Octave. A plusieurs reprises, ces images ont laissé voir deux êtres dans son esprit; mais pendant toute son histoire, Octave ne se comprend vraiment pas. Ses actions sont donc spontanées et elles reflètent la véritable division de son esprit entre le désespoir et l'espoir.

VII. L'IVRESSE ET LA DEBAUCHE

La dernière catégorie de thèmes majeurs est celle de l'ivresse et de la débauche. Ces thèmes majeurs ont deux fonctions dans le roman. Ils marquent d'abord un essai d'évasion de la part de l'Enfant.Il songe à s'échapper d'une société qu'il ne vient que de connaître par la subite trahison de sa maîtresse. Ensuite, ils montrent une dernière fois le contraste entre les enfants du siècle et les adultes, et celui de ces deux philosophies devant leur siècle. Ils sont peu nombreux, on ne va donc que mentionner le thème; mais c'est tout de même une étape importante dans le développement amoureux de l'Enfant.

Heureux dans son premier amour, Octave dit au début du roman que "les vapeurs du vin fermentaient dans mes veines; c'était un de ces moments d'ivresse où tout ce qu'on voit, tout

ce qu'on entend, vous parle de la bien-aimée"(p.560). Voilà la première mention dans le roman de l'ivresse, et c'est un portrait de l'Enfant bienheureux. C'est l'ivresse morale et spirituelle que produisent les emotions. Malheureusement, cette ivresse se dissipe rapidement avec la trahison perfide de sa "bien-aimée". Ecrasé par le plus grand désespoir, Octave se plonge "dans une ivresse qui ne pense à rien, et sur laquelle, dit-on, veille un dieu." (p.577). C'est l'ivresse physique que produit le vin. Sa première nuit d'ivresse physique, Octave amène chez lui une prostituée. Ceci semble à première vue une vengeance enfantine, une dégradation de la femme qui vient de le trahir. Mais il s'agit plutôt d'un essai d'échapper à la société qui a monstrueusement blessé l'Enfant:

> une grappe de raisin écrasée sous la plante des pieds suffit pour dissiper les soucis les plus noirs (p.571).

Voyant ce désespoir, l'ami de l'Enfant, Desgenais, un adulte du siècle, présente sa propre philosophie pour combattre cette maladie du siècle. Lui, il a su bien supprimer ses émotions par l'ivresse et par la débauche:

> ne confondez pas le vin avec l'ivresse; ne croyez pas la coupe divine où vous buvez le breuvage divin...Prenez de l'amour ce qu'un homme sobre prend de vin, ne devenez pas un ivrogne (p.556).

L'amour de l'Enfant, peint en termes d'ivresse, illustre très bien son caractère extrême, qui est, sans qu'il s'en soit jamais rendu compte, sa philosophie. Pourtant, il ne cède pas tout de

suite. Il lui faut un essai de séduction par l'amie de son ancienne maîtresse;il lui faut douter dela Bible, le "livre de l'espérance" (p.569), avant qu'il puisse mener la vie adulte du siècle. Il voit d'abord la prostituée comme "la débauche en personne...au milieu d'une jeunesse en fleur" (p.573) et la vision le dégoûte.

Octave voit que la génération adulte a pu oublier le désespoir dans la débauche. Mais lui, il n'y trouve pas l'évasion de ses émotions; il observe plutôt que la "débauche, en outre, première conclusion des principes de mort, est une terrible meule de pressoir"(p.559). Il y remarque la mort qui l'attend; il y trouve aussi une lente descente vers la mort, un thème que les images de la mort nous ont déjà indiqué:

> en comparant la vie ordinaire à une surface plane et transparente, les débauchés, dans les courants rapides, à tout moment touchent le fond (p.624).

Au lieu du pouvoir de réprimer les symptômes de sa maladie, l'Enfant trouve une autre maladie, la débauche elle-même, une maladie qui terminera également dans la mort:

> Une espèce d'inertie stagnante, colorée d'une joie amère, est ordinaire aux débauchés...sa vie est une fièvre; ses organes, pour chercher la jouissance, sont obligés de se mettre au pair avec des liqueurs fermentées, des courtisanes et des nuits sans sommeil...C'est ainsi qu'il crache sans cesse sur tous les festins de sa vie, et qu'entre une soif ardente et une profonde satiété la vanité tranquille le conduit à la mort(p.606).

Dans son désespoir l'Enfant prévoit la fin de sa vie; dans sa débauche il éprouve la même fin. Mais dans la débauche il remarque de plus quelque chose de pire encore: le souvenir du bonheur:

> ainsi s'agitait en moi quelque chose que je ne pouvais ni vaincre ni écarter...c'était là les débauches de mon enfance. Je retrouvais tous ces souvenirs lointains sur les arbres dépouillés, sur les herbes flétries des parterres (p.585).

Un de ces souvenirs de bonheur est celui de son père; et avec la crainte de la mort de son père, Octave quitte la débauche. Son père meurt avant qu'il n'ait pu le revoir. Cependant, avec ce nouveau désespoir le coeur de l'Enfant renaît. Il rencontre à la campagne Brigitte la Rose. Et c'est ici que la débauche va jouer son plus grand rôle dans le roman. Dans son développement amoureux, c'est l'apprentissage de la débauche, le cynisme de cette vie, qui plante la semence du doute dans l'esprit de l'Enfant. Ce doute fera descendre son nouvel amour vers une mort qui l'avait toujours attendu dans le désespoir et dans la débauche.

NOTES

CHAPITRE TROISIEME - NOTES

1) Alphonse Bouvet, *op.cit.*, p.199.

2) Alphonse de Lamartine, *Premières Méditations Poétiques*, Paris, Hachette, 1924, p.78, v.49-52.

3) Cette image contient une deuxième référence au dieu de la justice grec, Apollon. La première, nous l'avons déjà remarquée dans la discussion de littératures étrangères et nous y avons parlé de ses relations avec le *Lorenzaccio* de Musset.

4) *Alfred de Musset (dit par Claude Laydu)*, Paris, Pierre Seghers Editeur, Disques Adès, s.d.; *Alfred de Musset*, "Les Décombres de l'Histoire", *Pages choisies par André Stegmann*, Paris, Hachette, s.d.

5) Dans *Un Caprice* (1837) Musset répète ce thème, en parlant de la robe: "A moins que ce ne soit un voile qui les couvre" (sc.8, p.412).

6) Alphonse Bouvet, *op.cit.*, p.201.

CONCLUSION

CONCLUSION

Dans le premier chapitre, nous avons étudié les allusions historiques et littéraires dont se sert Alfred de Musset pour définir le désespoir de sa génération. Nous y avons constaté que l'auteur emploie ces allusions à cette fin parce qu'elles dérivent d'histoires et de littératures qui sont, elles aussi, romantiques.

Musset évoque d'abord quelques événements historiques pris dans l'histoire française de sa propre époque. Les "enfants du siècle" peuvent facilement se rapporter à des allusions pareilles. Mais à côté du désespoir, Musset ajoute, au moyen de contraste, des images qui augmentent et contrarient simultanément ce désespoir. Les allusions suivantes, dérivées de l'histoire romaine, comme celle de la "momie de Rome" (p.559), démontrent ce même thème du désespoir, en y mélangeant toujours une note optimiste. Les allusions à l'histoire grecque présentent comme thème romantique la recherche de la perfection à Lacédémone (p.567) et la déception qui en résulte. Musset se sert ensuite des arts plastiques. Ils introduisent dans son oeuvre le thème de l'amour. L'image de Praxitèle (p.565) y ajoute l'idée de la déception que subissent les enfants du siècle.

Cette déception est encore soutenue par le thème du regret des temps primitifs (p.580) et par des allusions aux images mythologiques de la fée Mab (p.573). Chaque fois Musset ajoute une nouvelle note d'espoir, même si cet espoir est la suggestion de chercher à vivre comme les "hommes du siècle", c'est-à-dire, dans la débauche. Les allusions classiques du roman reprennent le thème de l'amour et celui de la recherche inutile de la perfection dans l'amour. En

particulier, les références bibliques, comme celle de Ruth (p.612), servent à introduire dans l'oeuvre le doute, ce qui va à la fin détruire le bref bonheur du héros Octave.

Les allusions littéraires prennent de nouveau la tâche de reproduire le désespoir du siècle. Les mentions des littératures romantiques étrangères sont très efficaces à cet égard. L'évocation des oeuvres de Goethe et de Byron marque une étape nouvelle: l'impossibilité qu'on a de se consoler à l'époque romantique française. Ces allusions littéraires ont une deuxième fonction importante: elles introduisent trois images thématiques du roman: celle du convive de pierre, celle de l'amour et de la trahison qui en résulte, et celle du masque que portent les hommes du siècle. En outre, les allusions littéraires reprennent le thème de la déception. Musset arrive enfin à des évocations de certains littérateurs français, comme Stendhal (p.555) et Chateaubriand (p.558), et il les a très bien choisis. Les évocations françaises annoncent le grand thème de la lutte des enfants du siècle contre le désespoir, mais y sont comprises quelques rares et bien peu rassurantes notes d'espoir.

Dans le deuxième chapitre nous avons examiné les correspondances entre la Confession d'un Enfant du Siècle et l'oeuvre de Musset qui date de la même époque. Nous y avons trouvé de fortes ressemblances de héros et d'héroïnes, de phrases et de scènes. Mais cette étude nous indique que la fonction de l'imitation de soi est d'introduire les grands thèmes du roman: le double et l'amour. Toutefois, le poème "Rolla", d'une importance remarquable, réitère non seulement le thème du dégoût de Rolla et d'Octave pour le siècle romantique, mais il introduit l'image majeure de la mort.

Dans le troisième chapitre, nous avons étudié l'emploi des huit thèmes majeurs. Nous y avons trouvé que chaque catégorie représente un thème important du roman, et que chaque thème y est lié par le fil de l'amour. L'Enfant présente d'abord un portrait détaillé de la maladie du siècle, car il porte la maladie et il en est atteint. De plus, ce portrait montre les deux conflits de son esprit malade: la préoccupation de la mort et l'espoir dans l'amour. L'idée de la mort soutient cette lutte et en montre les aspects variés. Elle introduit également les thèmes de la destinée, de la descente, et de l'assassinat. Le convive de pierre unit plusieurs thèmes, tous liés à l'image de la mort. Les ruines représentent le passé détruit de l'Enfant; le gladiateur antique évoque sa lutte contre le présent; la statue devient le portrait de l'Enfant malade; la pierre est la paralysie que produit cette maladie. La préoccupation romantique de la nature se voit dans la quatrième catégorie des "Thèmes Majeurs". Ces images empruntées à la nature servent d'abord à établir et à renforcer l'atmosphère désespérante du roman; elles suivent ensuite les émotions de l'Enfant durant ses luttes; enfin, elles lui donnent une brève consolation qui est plutôt un regret: il s'agit du souvenir de l'enfance du héros Octave. L'amour fournit au roman le fil unitif de tous les autres thèmes, car c'est dans l'amour adulte que l'Enfant se trouve désespéré, et c'est dans l'amour enfantin qu'il trouve son espoir. L'image du masque, liée à celle de la mort, démontre encore la technique de contraste de Musset. Le masque représente l'amour adulte (et hypocrite) du siècle et ce masque est une des causes profondes de la maladie de l'Enfant. Le surnaturel et le double, de même que l'ivresse et la débauche, font ressortir le thème de l'Enfant qui lutte entre l'espoir

et le désespoir.

Une conclusion importante de cette étude doit être la correspondance remarquable qui existe entre le roman et l'oeuvre poétique et dramatique de Musset. Alfred de Musset adapte, il est vrai, des allusions historiques et littéraires dérivées des autres époques romantiques, et il réussit non seulement à les employer et à les aggrandir très habilement, mais aussi à en dériver de nouvelles images qui lui sont apparemment particulières. Toute l'oeuvre de Musset composée à la même époque que le roman semble être imprégnée d'images d'une grande originalité et, pour la plupart, ces images servent à démontrer les aspects de la lutte dans l'esprit de l'Enfant du siècle. En effet, ce que nous avons appelé "l'Imitation de Soi" est une unité de tourments qui atteint son sommet dans le roman. La "Nuit de décembre" et Lorenzaccio parurent avant la publication du roman, et ces deux oeuvres présentent déjà au lecteur l'image du double. Une vision de son double accompagne d'abord le héros qui réagit avec optimisme; et d'autre part, le double est lui-même le portrait du désespoir qui est l'autre aspect du héros; enfin, ces deux moitiés se réunissent dans une image plus large du conflit où se débat l'Enfant du siècle. Au deuxième plan, le double représente ces aspects de rêve et de réalité que H. Gochberg a vus comme le motif principal du roman:

> At the same time, the motif of dream and reality, with its full retinue of emotions and figures, reappears throughout La Confession d'un Enfant du Siècle (1835-1836)[1].

Pourtant, la correspondance la plus frappante paraît dans les images de "Rolla", poème publié encore plus tôt que ces deux dernières oeuvres. D'abord, Musset y emploie la même technique

historique que dans le roman pour évoquer le désespoir. Rolla, le héros du poème, oppose la divinité de la vie primitive en Grèce à l'incroyance de son siècle sans foi. Il renforce ce thème avec des références bibliques. Il évoque ensuite le convive de pierre, image dérivée ici de la littérature française, et d'où naissent les images subséquentes des ruines, de la statue et du tombeau; toutes sont également présentes dans le roman. Un parallélisme frappant s'établit aussi entre les deux héros, Rolla et Octave. Ils ont le même âge, vingt ans; ils sont tous les deux incroyants; et ils éprouvent un même dégoût pour leur siècle. Quant au rôle que joue l'amour dans les deux ouvrages, Rolla est un "homme" du siècle et Octave est l'Enfant du siècle. Devant l'amour pur d'une "enfant" du siècle, Marie-Marion, Rolla redevient brièvement enfant avant de mourir. Devant l'amour corrompu d'une "adulte" du siècle, et par sa lutte contre ce masque, Octave devient "homme" de Dieu. Ces progressions illustrent l'antithèse fondamentale qui est à la base des deux oeuvres: la mort est une naissance. Rolla, poussé par sa décision de se tuer, cherche un adieu au monde débauché auquel il appartient. Il paie une vierge et, devant l'image de cet amour pur, l'amour naît dans son coeur. Octave, poussé par sa décision de tuer Brigitte et de se suicider après, examine sa vie de douleurs. Et, devant l'évocation de la lutte divine du Christ, l'amour de Dieu naît dans son coeur. Cette antithèse de la mort et de l'amour fait naître, d'une part, des images qui tendent vers la mort, et d'autre part, des images qui évoquent l'espoir de la jeunesse. En somme, la lutte de l'Enfant est présentée par les images thématiques du roman, et elle dérive du cri plaintif qu'est "Rolla". Et, par ces correspondances frappantes, ne pourrait-on pas considérer La Confession d'un Enfant du Siècle comme

la transformation en prose du poème "Rolla"?

Alphonse Bouvet dit que l'amour, "grâce à la "première trahison", joue ainsi, dans la vie d'Octave, le rôle de ce que nous pourrions appeler une rite d'initiation ou de passage. Par la souffrance de la première trahison devient possible l'enfantement de l'homme. L'enfant passe à l'âge de l'homme; l'initiation douleureuse achève définitivement l'adolescence"[2]. M. Bouvet attribue ce "passage" à la rencontre "de l'amour et du crucifix", et il affirme que, "par l'imitation du sacrifice du Christ, qui fut un sacrifice d'amour"[3], l'Enfant Octave devient homme. Cependant, ce qui devient apparent dans l'étude de la Confession d'un Enfant du Siècle, c'est que la lutte de l'Enfant du siècle entre l'espoir et le désespoir est le véritable thème de ce "passage". Le roman est l'histoire imagée de cette lutte. A l'âge de vingt ans, l'Enfant subit une déception amoureuse cruelle aux mains d'une adulte de son siècle, et il en devient malade. Il se rend pourtant compte que, outre son incompréhension de l'amour adulte du siècle, il est né à une époque historique désespérée et qu'il subit également l'influence du désespoir littéraire. L'Enfant reconnaît donc sa maladie et il essaie de s'en échapper en cherchant à imiter la vie insensible des "hommes" du siècle. Cependant, son coeur est jeune; il espère, et il croit à son amour. Voilà l'esprit tourmenté de l'Enfant du siècle: il lutte entre l'espoir et le désespoir, entre la sensibilité et l'insensibilité, entre la vie et la mort, enfin entre l'amour et la mort. L'amour est, au début, la foi de l'Enfant. A la fin du roman, il a toujours foi dans l'amour, mais c'est plutôt dans l'amour divin que dans l'amour humain. Et ce "passage" s'agit-il en vérité, comme le suggère A. Bouvet, d'un sacrifice d'amour égal au sac-

rifice du Christ? Octave dit en priant:

> Toi-même, n'as-tu pas été homme? C'est la douleur qui t'a fait Dieu...et nous, c'est aussi la douleur qui nous conduit à toi comme elle t'a amené à ton père; nous ne venons que couronnés d'épines nous incliner devant ton image (p.638).

C'est donc la "rite d'initiation" de maints aspects de la lutte douloureuse qu'ont subie les enfants du siècle (ce "nous" pour lequel l'Enfant écrit), et non pas un sacrifice enflammé par la rencontre du crucifix, qui, enfin, achève l'adolescence d'Octave:

> Qui eût eu de l'expérience y eût reconnu l'enfant qui devient homme (p.638).

Et, vaincu, Octave ne devient pas un "homme du siècle" tel que le roman nous l'a dessiné, mais un "homme de Dieu". L'Enfant aurait dû écouter l'avertissement du deuxième chapitre: Faites-vous prêtres (p.555).

De nos jours, d'innombrables ouvrages définissent le "mal du siècle" romantique. Toutefois, regarder le roman de Musset comme une transposition en littérature du "mal du siècle", n'est pas comprendre son oeuvre. Ce qu'il faut découvrir d'abord, c'est que Musset ne dépeint pas le "mal du siècle", mais une <u>maladie</u> dont souffre toute sa génération. Une seule image suffit à Musset pour établir ce thème de la <u>maladie</u> du siècle:

> Pareille à la peste asiatique exhalée des vapeurs du Gange, l'affreuse <u>désespérance</u> marchait à grands pas sur la terre (p.558).

C'est contre cette grande et puissante personnification que les enfants du siècle doivent lutter. Même une simple étude du vocabulaire du roman indique l'importance de ce thème. Les mots "mal" (dans le sens de

la souffrance), "maladie", "malade", et "maladif, maladive" y paraissent 74 fois; le substantif "souffrance" et le verbe "souffrir" 118 fois; et "fièvre" et son adjectif "fièvreux", 15 fois. D'autre part, leurs contraires, "remède", "délivrer" et "soulager", ne se reproduisent que 10 fois; et même le verbe "guérir", qui paraît 31 fois, tend plutôt à modifier la maladie elle-même qu'à suggérer la possibilité d'une guérison. L'intrigue du roman a une fonction analogue, car l'action du roman consiste en une série d'épisodes qui suivent un plan réglé: d'abord l'amour, ensuite la trahison, puis la maladie, et enfin les efforts de rétablissement ou de guérison. En d'autres termes, le héros aime et se croit aimé; il est bientôt trahi par sa maîtresse; il se met ensuite au lit, victime de fièvre et de convulsions; enfin, il cherche à rétablir sa santé (ou à oublier ses souffrances) soit par une vie de débauche, soit par une retraite au sein de la nature. Toutes ces séries d'événements se reproduisent dans le roman, et à mesure qu'elles se répètent, elles se renforcent par le fait même de la répétition, afin de produire la dernière série d'événements: la liaison tragique de l'Enfant Octave avec Brigitte la Rose.

Nous avons constaté, dès notre introduction, que la Confession d'un Enfant du Siècle est une oeuvre lyrique, et que ce lyrisme, qui dérive de la prose poétique d'Alfred de Musset, est à la base de l'intérêt que les lecteurs continuent de porter au roman. A. Claveau décrit Musset comme un "prosateur resté poète"[4]; P. Soupault trouve dans le roman une certaine "libération que l'on retrouve dans la poésie contemporaine"[5]; M. Donnay admire son "langage de poète"[6], tout cela

pour dire que la Confession d'un Enfant du Siècle est un roman écrit par un poète.

Toute la critique admet le lyrisme de la prose de Musset; mais elle n'a pas cherché les divers aspects de ce lyrisme. Nous avons observé que deux passages du roman ont été enrégistrés sur disque à titre de poèmes. Les textes en question comprennent d'abord plusieurs paragraphes du deuxième chapitre, et ensuite la description d'Octave lors de la nuit voluptueuse où il possède pour la première fois Brigitte. Ce dernier passage, que nous écrivons ici en une forme libre:

> Ange éternel des nuits heureuses,
> qui racontera ton silence?
> O baiser! mystérieux breuvage
> que les lèvres se versent comme des coupes altérées!
> ivresse des sens, ô volupté!
> oui, comme Dieu, tu es immortelle!
> . . . .
> Celui qui, par une fraîche matinée,
> . . . .
> qui, enfin, au milieu des hommes,
> s'est montré un joyeux insensé,
> puis qui est tombé à genoux
> et qui en a remercié Dieu;
> celui-là mourra sans se plaindre:
> il a possédé la femme qu'il aimait (pp.600-601).

prouve l'usage du rythme poétique; on y retrouve des octosyllabes, les hémistiches, les rimes secondaires, et beaucoup de répétitions poétiques. Un autre endroit:

> le bruit de leur joie ne s'enfonce dans la forêt, tandis que tu te traîneras dans le ténèbres sur tes membres rompus. Tu perdras au jeu quelque soir; la fortune a ses mauvais jours. Quand tu rentreras chez toi et que tu t'assiéras au coin de ton feu, prends garde de te frapper au front (p.587).

emploie l'allitération du son "t". De telles observations nous mènent à penser que notre examen du roman pourrait bien être le point de

départ d'une étude poétique de ce genre, étude qu'on porterait sur d'autres romans composés par des poètes romantiques comme le Stello (1832) de Vigny, et le Graziella (1849) et le Raphaël (1849) de Lamartine, car Alfred de Musset prosateur a bien déployé ses talents poétiques dans la Confession d'un Enfant du Siècle pour exprimer le thème de l'espoir et du désespoir.

NOTES

CONCLUSION - NOTES

1) H.S. Gochberg, *Stage of Dreams, The Dramatic Art of Alfred de Musset 1828-1834*, Genève, Librairie Droz, 1967, p.217.

2) Alphonse Bouvet, *op.cit.*, p.201.

3) *Ibid.*, p.204.

4) A. Claveau, *op.cit.*, p.59.

5) Philippe Soupault, *Alfred de Musset*, Pologne, Editions Pierre Seghers, 1957, p.33.

6) Maurice Donnay, *op.cit.*, p.89.

BIBLIOGRAPHIE

I. EDITIONS DE MUSSET

A) MUSSET, (A. de), Oeuvres Complètes, Texte établi et présenté par Philippe Van Tieghem, Paris, l'Intégrale, Editions du Seuil, 1963.

MUSSET, (A. de), La Confession d'un Enfant du Siècle, Introduction, notes et relevé de variantes par Maurice Allem, Paris, Garnier Frères, 1960.

MUSSET, (A. de), La Confession d'un Enfant du Siècle, Préface de Claude Bourgeois, Lausanne, Editions Rencontre, 1960.

MUSSET, (A. de), La Confession d'un Enfant du Siècle, Présenté par Alphonse Bouvet, Paris, Librairie Armand Colin, 1962.

MUSSET, (A. de), Correspondance d'Alfred de Musset (1827-1857), Recueillie et annotée par Léon Séché, Paris, Société du Mercure de France, 1907.

B) DISQUES

Alfred de Musset (dit par Claude Laydu), Paris, Pierre Seghers Editeur, Disques Adès, s.d.

Alfred de Musset, "Les Décombres de l'Histoire", Pages choisies par André Stegmann, Paris, Hachette, s.d.

II. OUVRAGES GENERAUX SUR MUSSET

ALLEM, (M.), Alfred de Musset, Paris, B. Arthaud, 1947.

BARINE, (A.), Alfred de Musset, Paris, Hachette, s.d. (1893).

BOUVET, (A.), "Musset, l'Amour, l'Erotisme, et le Messianisme de la Souffrance", Lille, Revue de Sciences Humaines, N°.130, 1968, pp.199-208.

CLAVEAU, (A.), Alfred de Musset, Paris, Société Française d'Imprimerie et de Librairie, s.d. (1894).

DONNAY, (M.), Alfred de Musset, Paris, Hachette, 1914.

GASTINEL, (P.), Le Romantisme d'Alfred de Musset, Paris, Hachette, 1933.

GOCHBERG, (H.S.), Stage of Dreams: The Dramatic Art of Alfred de Musset (1828-1834), Genève, Librairie Droz, 1967.

HENRIOT, (E.), Alfred de Musset, Paris, Hachette, 1928.

SOUPAULT, (Ph.), Alfred de Musset, Paris, Editions Pierre Seghers, 1957.

VAN TIEGHEM, (Ph.), Musset, Paris, Hatier, 1969.

VAN TIEGHEM, (Ph.), Musset, l'Homme et l'Oeuvre, Paris, Boivin, 1944.

III. OUVRAGES SPECIALISES

BLUM-MANDERIEUX, (A.), L'Expression Poétique des Souvenirs chez Alfred de Musset, Paris, Editions des Presses du Temps Présent, 1954.

COUVREUR, (J.), "Musset, ou l'Eternelle Jeunesse", Paris, Le Monde (Sélection Hébdomadaire), N°.450, 30 mai-6 juin, 1957.

HENRIOT, (E.), L'Enfant du Siècle: Alfred de Musset, Paris, Amiot-Dumont, 1953.

REES, (M.A.), "Imagery in the Plays of Musset", Worcester, French Review, vol.36, Jan. 1963, pp.245-254.

RIDGE, (G.R.), "The Romantic Hero in France", Ann Arbor, Dissertation Abstracts, IX, N°.10, April 1959.

TISSEAU, (P.H.), "La "Confession" de Musset et le "Banquet" de Kierkegaard", Paris, Revue de Littérature Comparée, vol.18, 1934, pp.491-511.

VILLIERS, (A.), "Le Mal de Musset", Paris, Mercure de France, t.292, 1939, pp.51-76.

IV. BIBLIOGRAPHIE GENERALE

BAUDELAIRE, (Ch.-P.), Les Fleurs du Mal, Texte établi et présenté par Y.G. le Dantec, Paris, Librairie Armand Colin, 1958.

BETZ, (L.P.), Heine in Frankreich, Zurich, Müller, 1895.

CORNEILLE, (Pierre), Oeuvres Complètes, Paris, l'Intégrale, Editions du Seuil, 1963.

GOOCH, (G.P.), Louis XV: The Monarchy in Decline, London, Longman's, Green and Co., 1956.

HOPPER, (V.F.), Medieval Number Symbolism: its sources, meaning, and influence on thought and expression, New York, Columbia University Press, 1938.

HUGO, (V.), Oeuvres Complètes de Victor Hugo, Paris, Editions Rencontre, 1968.

LAMARTINE, (A. de), Premières Méditations Poétiques, Paris, Hachette, 1924.

MARIVAUX, Théâtre Complet, Paris, l'Intégrale, Editions du Seuil, 1964.

MOLIERE, Oeuvres Complètes, Paris, l'Intégrale, Editions du Seuil, 1962.

PRAZ, (M.), The Romantic Agony, Cleveland, World Publishing Co., 1951.

ROUSSEAU, (J.-J.), Julie ou la Nouvelle Héloïse, Paris, Garnier Frères, 1873.

SADE, (D.A.F. de), Histoire de Juliette, Sceaux, Jean-Jacques Pauvert, 1954.

SHAKESPEARE, The Complete Works of William Shakespeare, London, Oxford University Press, 1964.

VERDI, (G.), Otello (1887), London, G. Ricordi & Co., s.d.

VIGNY, (A. de), Les Destinées, Paris, Michel Levy Frères, 1864.

VOLTAIRE, Candide ou l'Optimisme, Paris, Hachette, 1913.

WALTER, (H.), Heinrich Heine, Toronto, J.M. Dent and Sons Ltd., 1930.